

KEBERTAHANAN KENTRUNG DALAM KEHIDUPAN MASYARAKAT JEPARA

DISERTASI

untuk memenuhi sebagian persyaratan
guna memperoleh gelar Doktor
Program Studi Penciptaan dan Pengkajian Seni



diajukan oleh

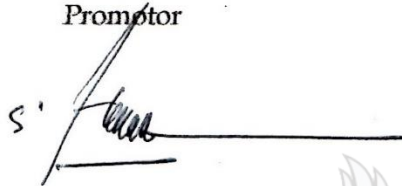
Bondet Wrahatnala

NIM. 11312107

Kepada
**PROGRAM PASCASARJANA
INSTITUT SENI INDONESIA
SURAKARTA
2017**

Disetujui dan disahkan oleh Tim Promotor

Promotor



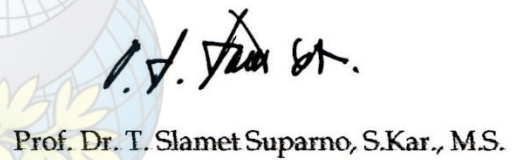
Prof. Dr. Sri Hastanto, S.Kar.

Co-Promotor

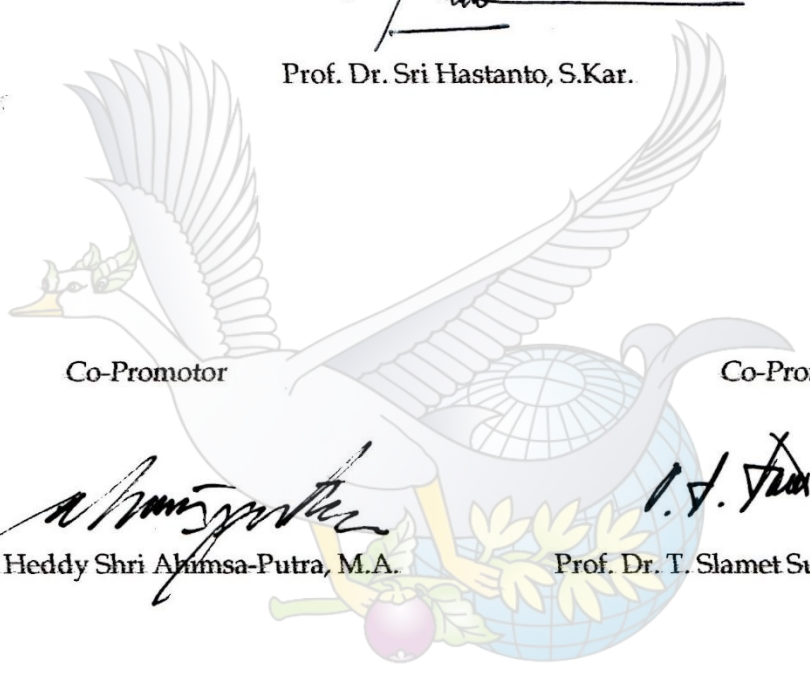


Prof. Dr. Heddy Shri Ahimsa-Putra, M.A.

Co-Promotor



Prof. Dr. T. Slamet Suparno, S.Kar., M.S.



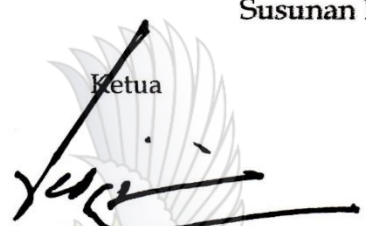
DISERTASI
KEBERTAHANAN KENTRUNG DALAM KEHIDUPAN
MASYARAKAT JEPARA

Dipersiapkan dan disusun oleh
Bondet Wrahatnala
11312107

Telah dipertahankan di depan Dewan Penguji
Pada tanggal 6 Juli 2017

Susunan Dewan Penguji

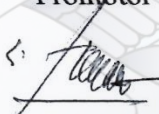
Ketua


Prof. Dr. Sri Rochana W., S.Kar., M.Hum.

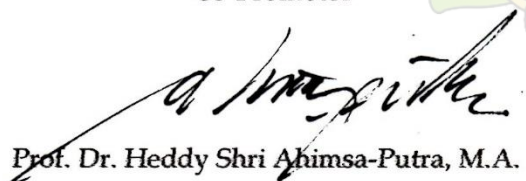
Sekretaris


Dr. Ator Rustandi Mulyana, S.Sn., M.Sn.

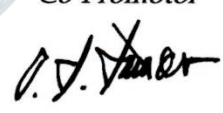
Promotor


Prof. Dr. Sri Hastanto, S.Kar.

Co-Promotor


Prof. Dr. Heddy Shri Ahimsa-Putra, M.A.

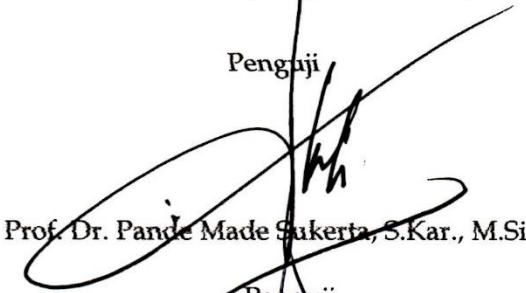
Co-Promotor


Prof. Dr. T. Slamet Suparno, S.Kar., M.S.

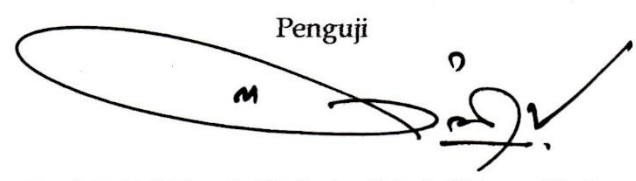
Penguji


Prof. Dr. Soetarno, DEA

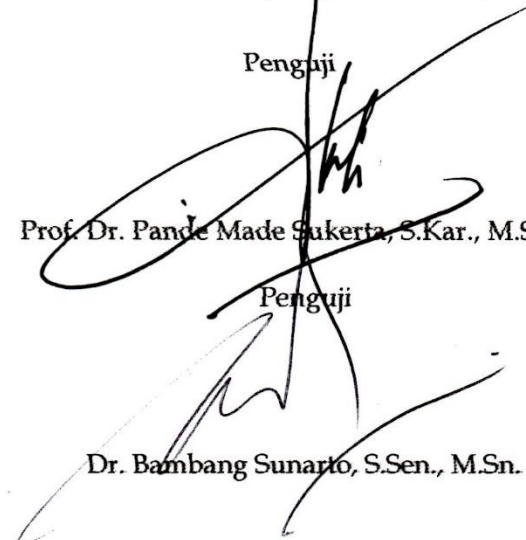
Penguji


Prof. Dr. Pande Made Sukerta, S.Kar., M.Si.

Penguji


Prof. Sahid Teguh Widodo, S.S., M.Hum., Ph.D.

Penguji

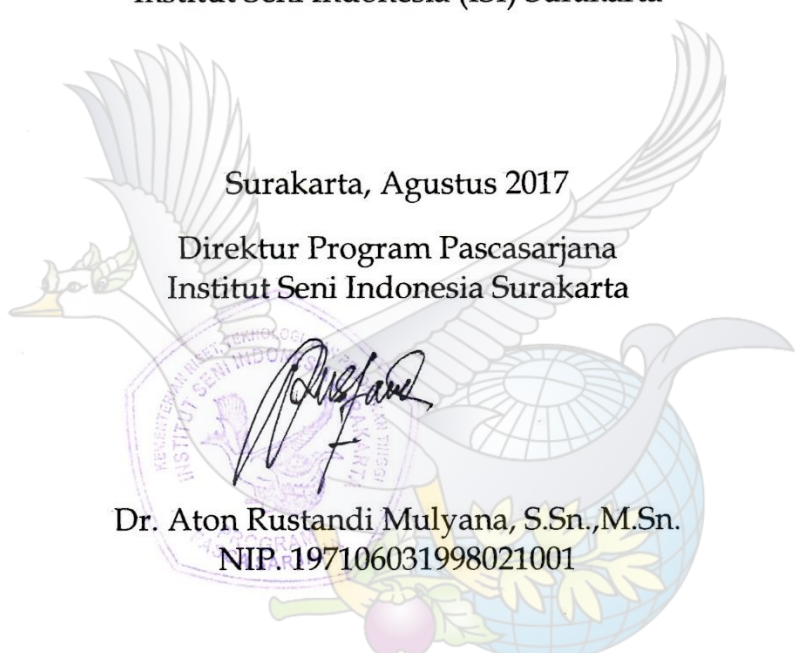

Dr. Bambang Sunarto, S.Sen., M.Sn.

HALAMAN PENGESAHAN

Disertasi ini telah diterima
Sebagai salah satu persyaratan guna memperoleh gelar Doktor
Program Studi Penciptaan dan Pengkajian Seni
Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta

Surakarta, Agustus 2017

Direktur Program Pascasarjana
Institut Seni Indonesia Surakarta



Dr. Aton Rustandi Mulyana, S.Sn., M.Sn.
NIP. 197106031998021001

PERNYATAAN

Dengan ini saya menyatakan bahwa disertasi dengan judul **"Kebertahanan Kentrung dalam Kehidupan Masyarakat Jepara"** ini beserta seluruh isinya adalah benar-benar karya saya sendiri, dan saya tidak melakukan penjiplakan atau pengutipan dengan cara-cara yang tidak sesuai dengan etika keilmuan yang berlaku dalam masyarakat keilmuan. Atas pernyataan ini, saya siap menanggung resiko/sanksi yang dijatuhkan kepada saya apabila di kemudian hari ditemukan adanya pelanggaran terhadap etika keilmuan dalam karya saya ini, atau ada klaim dari pihak lain terhadap keaslian karya saya ini.

Surakarta, 6 Juli 2017

Yang membuat pernyataan



Bondet Wrahatnala

ABSTRAK

Penelitian berjudul “**Kebertahanan Kentrung dalam Kehidupan Masyarakat Jepara**”, bertujuan untuk menggali elemen-elemen yang membuat kentrung dapat bertahan di dalam kehidupan masyarakat di Jepara, yang sarat dengan atmosfer industrial. Kebertahanan ini tidak luput dari dukungan *wong lawas*, yang memiliki keyakinan kuat akan mitos dan nilai-nilai yang diwariskan oleh para leluhurnya. Di samping mitos dan *wong lawas*, kebertahanan kentrung ditopang oleh dalang kentrung dan ritual-ritual yang mempersyaratkan pertunjukan kentrung. Terkait dengan mitos, adanya nilai-nilai luhur yang meliputi *laku prihatin*, *breh*, dan *narima* tergambar jelas dalam bait-bait ceritera dalam pertunjukan kentrung. Pendekatan etnoart, menjadi alat utama dalam penelitian ini, guna menggali pandangan emik dari para pelaku dan masyarakat terkait dengan keberadaan dan ekspresi dalam pertunjukan kentrung di Jepara, penggunaannya didukung oleh teori *The Sacred* Emile Durkheim, Strukturalisme Lévi Strauss, dan Hermenutika Wilhelm Dilthey.

Teori *The Sacred* memungkinkan peneliti untuk mengurai pilar-pilar penopang kebertahanan kentrung, karena di dalam kehidupan *wong lawas* terdapat mitos yang diyakini sebagai kekuatan suci. Teori Strukturalisme Lévi Strauss digunakan untuk menjabarkan *deep structure* yang terdapat dalam sistem nalar dan nilai *wong lawas* yang tercermin pada bait-bait ceritera dalam pertunjukan kentrung. Strukturalisme Lévi Strauss dipadukan dengan teori Hermeneutika Dilthey, maka akan dapat mengungkap makna dari struktur mitos. Penggunaan teori Hermeneutika Dilthey, pada dasarnya melakukan penafsiran terhadap informasi tentang pemaknaan mitos atas dasar pengalaman dan pemahaman para pelaku budaya itu sendiri.

Hasil penelitian menyebutkan bahwa, kontribusi kentrung sangat besar untuk mempertahankan nilai-nilai *kelawasan* dalam kehidupan. Hal ini tidak luput dari peran dalang dan *wong lawas* sebagai pemangku dan pewaris budaya nenek moyang di masa lampau. Kuasa modal budaya kentrung terpatrit dalam struktur nalar dan nilai yang dipegang kuat sebagai pedoman hidup oleh *wong lawas* dan para dalang. Dengan kuatnya nalar dan keyakinan terhadap nilai-nilai yang terkandung –*laku prihatin*, *breh*, dan *narima* – dalam ceritera, kentrung dapat bertahan dan masih dinikmati hingga kini, baik oleh *wong lawas* maupun masyarakat Jepara secara lebih luas.

Kata kunci: kebertahanan, kentrung, *wong lawas*, mitos, nilai-nilai kehidupan

ABSTRACT

This research entitled **“Kebertahanan Kentrung dalam Kehidupan Masyarakat Jepara”** (*The Viability of Kentrung in the life of Society at Jepara*), aims to explore the elements that make kentrung can survive in public life at Jepara, laden with industrial atmosphere. This viability to the support from the wong lawas, who has a strong belief in myths and values are inherited from his ancestors. Alongside myths and wong lawas, the viability kentrung supported by it's mastermind and rituals that require kentrung's performance. Related to the myth, the noble values that include **laku prihatin**, **brèh**, and **narima** are clearly in couplets of a story in the kentrung's performance. Ethnoart approach, become the primary tool in this research, in order to explore the emic's views of actors and people related with the existence and expression in the kentrung's performances at Jepara, its use has supported by theory of “the Sacred” by Emile Durkheim, Structuralism by Levi Strauss and Historical Hermeneutics by Wilhelm Dilthey.

Theory of “The Sacred” allows investigators to parse the pillars of cantilever the viability of kentrung, because in the lives of wong lawas, a myth is believed to be sacred power. Lévi Strauss’ Structuralism theory uses for explain the deep structure that contained in the value and logic system of wong lawas, reflected on couplets the story in the kentrung’s performance. Lévi Strauss’ Structuralism be combined with Wilhelm Dilthey’s Hermeneutics, will be able to reveal the meaning of the structure of the myth. The using of Dilthey’s Hermeneutics, essentially interpreting of the information about the meaning of the myth based on the experience and understanding of the perpetrators of the culture itself.

From the results of the research, it can be concluded that, kentrung has enormous contribution to maintain the lawas’ values in the life. It did not spared from role of puppeteer and wong lawas as stakeholders and the heir to the ancestral culture in the past. With the strength of logic and belief in values contained in the story, kentrung can persist and still be enjoyed up to now, either by wong lawas and Jepara’s society more broadly.

Keywords: viability, kentrung, wong lawas, myth, the values of life

KATA PENGANTAR

Alhamdulillah robbil 'alamiin, Atas Berkah Rohmat Alloh Yang Maha Kuasa, akhirnya tulisan ini dapat terwujud. Suatu keinginan yang kuat pada akhirnya membawa diri untuk menelusuri kehidupan kentrung dan *wong lawas* di Jepara, yang sebenarnya dianggap biasa saja, dapat mengubah niat untuk mendalaminya sebagai sebuah keterikatan hidup di antara keduanya. Ternyata di dalam keterikatan tersebut tersimpan sebuah sistem nalar yang melandasi nilai-nilai yang pada diyakini oleh masyarakat dan itu membuat kentrung dapat bertahan hidup seiring dengan ritual-ritual alam dan kehidupan manusia di Jepara.

Penulis menyadari selama proses panjang tersebut, banyak dukungan dan bantuan yang telah diberikan oleh banyak pihak. Di antaranya adalah pihak Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia Surakarta, yang telah memberikan kesempatan kepada penulis untuk mengenyam dan menimba ilmu, melalui Direktur Dr. Aton Rustandi Mulyana, M.Sn. saya haturkan terima kasih. Pada kesempatan ini pula, penulis mengucapkan terima kasih kepada Prof. Dr. Dharsono, M.Sn., Prof. Dr. Pande Made Sukerta, S.Kar., M.Si., Prof. Dr. Nanik Sri P., S.Kar., M.Si., Prof. Dr. Soetarno, D.E.A., Prof. Dr. Sri Rochana W., S.Kar., M.Hum., Prof. Dr. Sarwanto, S.Kar., M.Hum., Dr. Bambang Sunarto, M.Sn., dan Prof. Sahid Teguh Widodo, Ph.D., baik sebagai pengajar maupun penguji dalam rangkaian ujian menuju doktoral.

Khusus kepada Prof. Dr. Sri Hastanto, S.Kar., Prof. Dr. Heddy Shri Ahimsa-Putra, M.A., dan Prof. Dr. T. Slamet Suparno, S.Kar., M.S., selaku tim promotor, penulis ucapkan banyak terima kasih. Atas kesabaran dan ketelitiannya telah banyak membantu, membimbing, dan mengarahkan penulis untuk lebih memahami dan menemukan banyak hal penting dalam penelitian ini.

Kepada Direktorat Jenderal Pendidikan Tinggi Kementerian Pendidikan dan Kebudayaan (tahun 2011), yang telah memberikan beasiswa melalui Program Beasiswa Program Pascasarjana (BPPS) yang diterima penulis mulai tahun 2011-2015, diucapkan banyak terimakasih. Termasuk juga kepada Dekan Fakultas Seni Pertunjukan Soemaryatmi, S.Kar., M.Hum. dan Ketua Jurusan Etnomusikologi (tahun 2011) Sigit Astono, S.Kar., M.Hum., yang telah memberikan izin kepada penulis untuk melanjutkan studi di Program Pascasarjana ISI Surakarta.

Penulis juga tak lupa mengucapkan terimakasih sebesar-besarnya kepada para informan dan sahabat di Jepara, Mbah Parmo, Mbah Madi, Mbah Karisan (almarhum), Mbah Kasturi, Mbah Putri, Bu Munsiah, Mas Jumadi, Mbak Anis, Mas Tris, Dik Kiki, Pak Pur "Pongge", Mas Pur "dalang", Mbak Kesi, Pak Amin, Bang Togar, Pak Supar dan kelompok empraknya, dan lainnya yang tidak dapat penulis sebutkan satu per satu. Mereka telah banyak membantu memberikan data-data penting dan juga akomodasi selama penulis melakukan kerja lapangan di Jepara.

Kepada sahabat-sahabat ST Mania ISI Surakarta, setidaknya saya selalu mengikuti aliran rohmat Alloh melalui kalian semua, Jamal, Edi Purwanto, Wahyu "Gogon" Novianto, Taufik Murtono, Paman Samsuri, Andry Prast, Mas Wasi, Mas Anggono, dan Mbah Song yang setia menemani di pojokan. Tidak terlupakan sahabat "lapangan" Joko "Gombloh", Cak Zulkarnain, Aris Setiawan, dan Cholid, juga para mahasiswa yang terlibat dalam proses penelitian ini, Rhona Halidian, Yoga Dwi Aji, Levy Christoper, Mzar Wisudayatno, Rio Effendi, dan Jepri Ristiono.

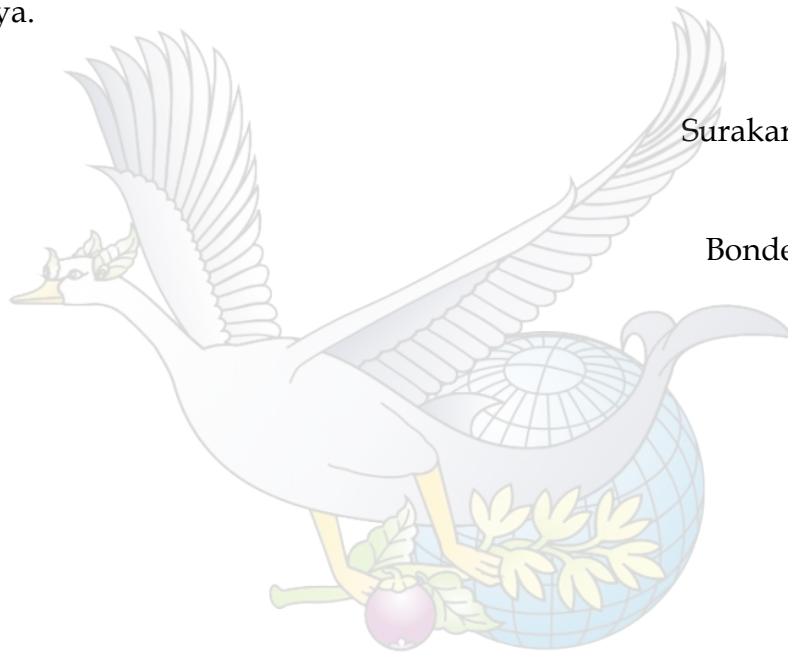
Kepada seluruh keluarga besar penulis yang telah setia dan tanpa bosan menjadi tempat berkeluh kesah, Keluarga besar Prof. Dr. Rustopo, S.Kar., M.S. di Palur dan keluarga besar Sudiharjo di Gunung Kidul, Paling utama adalah belahan jiwaku di rumah Resita Rika Aryani, S.E.,

Noor Azzura Pradnyareinala, dan Almira Pradnyareinala, maafkan selama ini menyita waktu dan kelonggaran hati kalian. Saat ini semuanya telah tampak dan mewujudkan. Mari kita kejar impian bersama.

Akhirnya penulis berharap disertasi ini dapat menjadi pemacu bagi para peneliti lainnya di bidang kajian seni pertunjukan khususnya bagi pengembangan ilmu Etnomusikologi. Harapan penulis, disertasi ini juga dapat menjadi sempurna dengan kajian-kajian keberterimaan kesenian lainnya.

Surakarta, 6 Juli 2017

Bondet Wrahatnala



DAFTAR ISI

HALAMAN SAMPUL	
HALAMAN JUDUL	i
HALAMAN PERSETUJUAN	ii
HALAMAN PENGESAHAN	iii
HALAMAN PERNYATAAN	v
ABSTRAK	vi
ABSTRACT	vii
KATA PENGANTAR	viii
DAFTAR ISI	xi
DAFTAR TABEL	xv
DAFTAR GAMBAR	xvi
DAFTAR BAGAN	xviii
DAFTAR LAMPIRAN	xix
CATATAN (KETERANGAN) PEMBACA	xx
BAB I. PENDAHULUAN	
A. Latar Belakang Penelitian	1
B. Rumusan Permasalahan	10
C. Tujuan dan Manfaat Penelitian	10
D. Tinjauan Pustaka	12
E. Landasan Konseptual	31
F. Metode Penelitian	48
G. Sistematika Penulisan Laporan	68
BAB II. KEHIDUPAN MASYARAKAT DAN WONG LAWAS DI JEPARA	
A. Kehidupan Sosial Budaya Masyarakat Jepara	72
1. Kondisi Geografis dan Penduduk Kabupaten Jepara	72
2. Kehidupan Sosial Budaya Masyarakat Jepara	76
a. Kehidupan Religi dan Tradisi Ritual di Jepara	76
b. Kehidupan Kesenian di Jepara	87
B. Keberadaan <i>Wong Lawas</i> di Jepara	92
1. Istilah <i>Kuna/Lawas, Sukaner</i> , dan Penggunaannya pada Masyarakat Jepara	94
2. Kehidupan <i>Wong Lawas</i> di Jepara	98
a. Gambaran Fisik dan Perilaku <i>Wong Lawas</i> di Jepara	98
b. Pandangan Hidup <i>Wong Lawas</i>	102
c. Mata Pencaharian <i>Wong Lawas</i>	106

BAB III. SEJARAH, CERITERA, DAN NILAI-NILAI DALAM PERTUNJUKAN KENTRUNG

A. Asal-Usul Pertunjukan Kentrung	113
B. Ceritera dalam Pertunjukan Kentrung	122
1. Deskripsi Ceritera Kentrung Lakon Syeh Jondang, Ahmad dan Muhammad, serta Juhar Manik	128
a. Episode Latar Belakang Tokoh	129
b. Episode Kehidupan di Pondok Pesantren	133
c. Episode Pengembaraan Tokoh Utama	138
d. Episode Pertemuan dan Konflik dengan Tokoh Antagonis	143
e. Episode Akhir Kisah yang Bahagia	147
2. Struktur Ceritera dalam Kentrung	151
C. Nilai-Nilai dalam Ceritera Kentrung	158
1. Kesabaran dan Pengendalian Diri	159
2. Kejujuran	161
3. Kesahajaan	162
4. Kepedulian Sosial - <i>Tepa Slira</i> -	164
5. Kepatuhan dan Ketaatan	165
6. Dakwah dan Edukasi	166
D. Sikap Hidup <i>Wong Lawas</i> sebagai Wujud Nilai-Nilai Kentrung	167
1. <i>Laku Prihatin</i>	168
2. Sikap Hidup <i>Breh</i>	169
3. Sikap <i>Narima</i>	171

BAB IV. PERTUNJUKAN DAN FUNGSI KENTRUNG DALAM KEHIDUPAN WONG LAWAS DI JEPARA

A. Pertunjukan Kentrung <i>Wong Lawas</i> di Jepara	174
1. Instrumen Musik dalam Pertunjukan Kentrung	176
a. Anatomi Fisik Instrumen <i>Trebang</i> dalam Pertunjukan Kentrung	180
b. Macam-macam Bunyi <i>Trebang</i> dan Teknik Pembunyiannya	183
1) Macam Bunyi dan Teknik Pembunyian Instrumen <i>Trebang Pangarep</i>	184
2) Macam Bunyi dan Teknik Pembunyian Instrumen <i>Trebang Anut</i>	186
2. Waktu dan Tempat Pementasan Kentrung	189
a. Waktu Pementasan Kentrung	189
1) Durasi Pementasan	190
2) Waktu-Waktu Baik dan Pantangan	192
b. Tempat Pementasan Kentrung	193
3. Pertunjukan Kentrung	197
a. Pola Pertunjukan Kentrung	198
1) <i>Adegan ke-1 (siji)</i>	199
2) <i>Adegan ke-2 (loro)</i>	202
3) <i>Adegan ke-3 (telu)</i>	203
4) <i>Adegan ke-4 (papat)</i>	205
5) <i>Adegan ke-5 (lima)</i>	208
6) <i>Adegan ke-6 (nem)</i>	210

7) <i>Adegan ke-7 (pitu)</i>	211
8) <i>Adegan ke-8 (wolu)</i>	215
9) <i>Adegan ke-9 (sanga)</i>	217
10) <i>Adegan ke-10 (sepuluh)</i>	219
11) <i>Adegan ke-11 (sewelas)</i>	222
12) <i>Adegan ke-12 (rolas)</i>	224
b. Isi Ceritera Kentrung Lakon Syeh Jondang	227
c. Pola <i>Tabuhan Trebang</i> Kentrung dan <i>Parikan</i>	231
1) Pola <i>Tabuhan Trebang</i> Kentrung	231
a) Pola <i>Tabuhan Ganjingan</i>	231
1) <i>Bogironan</i>	232
2) <i>Ganjingan</i>	233
3) <i>Ganjingan Sahutan</i>	234
4) <i>Ganjingan Laras Gendhing</i>	235
b) Pola <i>Tabuhan Mataraman</i>	235
c) Pola <i>Tabuhan Sukon Wulon</i>	236
d) Pola <i>Tabuhan Semarangan</i>	238
e) Pola <i>Tabuhan Surobayan</i>	240
2) Lagu dan <i>Parikan</i> dalam Pertunjukan Kentrung	243
a) Lagu dan <i>Parikan</i> Sedang	247
b) Lagu dan <i>Parikan</i> Panjang	251
c) Lagu dan <i>Parikan</i> Pendek	253
d. Isi dan Makna <i>Parikan</i> dalam Pertunjukan Kentrung	256
1. <i>Parikan</i> Bersifat Tuntunan	257
2. <i>Parikan</i> Bersifat <i>Guyonan</i> atau Hiburan	261
3. <i>Parikan</i> Bersifat <i>Isen-isen</i> atau Selingan	263
B. Fungsi Pertunjukan Kentrung dalam Kehidupan Masyarakat	264
1. Memberikan Tuntunan Nilai-Nilai Kehidupan	265
2. Sarana Ritual yang Penting	266
3. Sarana Hiburan	268

BAB V. ELEMEN-ELEMEN PENYANGGA KEBERTAHANAN KENTRUNG DI JEPARA

A. Elemen-Elemen Penyangga Kebertahanan Kentrung	273
1. Mitos yang Diyakini oleh Masyarakat	273
a. Mitos dan Pertunjukan Kentrung di Jepara	275
1) Ceritera dalam Pertunjukan Kentrung	275
2) Struktur dan Kelengkapan Pertunjukan Kentrung	282
b. Mitos dan Fungsi Pertunjukan Kentrung	288
2. Kehidupan Dalang Kentrung di Jepara	293
a. Regenerasi Dalang Kentrung	294
b. Kehidupan Dalang Kentrung Suparmo	296
c. Kehidupan Dalang Kentrung Ahmadi	300
d. Kehidupan Dalang Kentrung dalam Konteks Sosial Budaya	303
3. Penggunaan Kentrung dalam Kehidupan Masyarakat	308
a. Pertunjukan Kentrung dalam Ritual <i>Kabumi</i>	309

b. Pertunjukan Kentrung dalam <i>Khaul</i> Syeh Jondang	316
c. Pertunjukan Kentrung untuk <i>Nadzaran</i>	319
d. Pertunjukan Kentrung dalam <i>Tasyakuran</i>	324
4. <i>Wong Lawas</i> sebagai Masyarakat Pendukung Kentrung	327
5. Pemerintah Kabupaten sebagai Pemangku Kebijakan	329
B. Perubahan sebagai Konsekuensi Kebertahanan	333
1. Pemanfaatan Teknologi dalam Pertunjukan Kentrung	335
2. Pengembangan Pola <i>Tabuhan Trebang</i>	339
3. Penyesuaian Durasi untuk Kebutuhan Pementasan Tertentu	341
C. Kebertahanan Kentrung dalam Relasi Fungsional dan Struktural	343
1. Relasi Fungsional antara Elemen-Elemen Penyangga Kebertahanan Kentrung	344
2. Kebertahanan Kentrung dalam Sebuah Relasi Struktural	346
 BAB VI. PENUTUP	
A. Kesimpulan	352
B. Rekomendasi	357
 DAFTAR PUSTAKA	359
GLOSARIUM	369
LAMPIRAN	374



DAFTAR TABEL

Tabel	Keterangan	
4.1.	Judul, Kategori, dan Perkiraan Durasi Pertunjukan Kentrung Jepara	191
4.2.	Pola Ceritera dan <i>Senggakan</i> dalam doa <i>uluk salam</i>	201
4.3.	Pola Ceritera dan <i>Senggakan</i> dalam <i>adegan jejer pisan (adegan loro)</i>	203
4.4.	Pola Ceritera dan <i>Senggakan</i> dalam <i>adegan jejer pindho (adegan telu)</i>	204
4.5.	Pola Ceritera dan <i>Senggakan</i> dalam <i>adegan papat</i>	206
4.6.	Pola Ceritera dan <i>Senggakan</i> dalam <i>adegan lima</i>	209
4.7.	Pola Ceritera dan <i>Senggakan</i> dalam <i>adegan nem</i>	210
4.8.	Pola Ceritera dan <i>Senggakan</i> dalam <i>adegan pitu</i>	212
4.9.	Pola Ceritera dan <i>Senggakan</i> dalam <i>adegan wolu</i>	216
4.10.	Pola Ceritera dan <i>Senggakan</i> dalam <i>adegan sanga</i>	217
4.11.	Pola Ceritera dan <i>Senggakan</i> dalam <i>adegan sepuluh</i>	220
4.12.	Pola Ceritera dan <i>Senggakan</i> dalam <i>adegan sewelas</i>	223
4.13.	Lakon Syeh Jondang dalam Tiap-Tiap Adegan	229
4.14.	Struktur pola <i>tabuhan</i> dalam pertunjukan kentrung lakon Syeh Jondang berdasarkan <i>adegan</i>	241
4.15.	Pola <i>tabuhan</i> dengan delapan ketukan <i>sèlèh (b)</i> pada pola <i>mataraman, semarangan</i> dan <i>sukon wulon</i>	242
4.16.	Pola <i>tabuhan</i> dengan enam belas ketukan <i>sèlèh (b)</i> pada pola <i>uluk salam, ganjingan, dan surobayan</i>	243
5.1.	Subjek hajatan, ceritera yang sesuai, dan pertimbangannya, yang dipakai sebagai acuan dalang kentrung melayani masyarakat penanggap	277
5.2.	Kriteria ceritera yang dianggap <i>malati</i> oleh para dalang, dan alasan-alasan ceritera ini ditabukan	279
5.3.	Pengkategorian fungsi pertunjukan berdasarkan keperluan pertunjukan dari pemilik budaya dan mengacu pada konsep Allan P. Merriam	290

DAFTAR GAMBAR

Gambar	Keterangan	
2.1	Peta Kabupaten Jepara	73
2.2.	Acara <i>tahlil</i> dan <i>manakiban</i> di makam Dewi Rara Kuning di Desa Teluk Awur, Jepara	82
2.3.	Suasana malam <i>tirakatan</i> di makam Syeh Jondang	83
2.4.	Pementasan kesenian <i>emprak</i> di Desa Plajan, Kecamatan Pakis Aji, Jepara	88
2.5.	Pementasan orkes dangdut pada acara <i>khitanan</i> di Desa Ngabul, Tahunan, Jepara	91
2.6.	Kaum perempuan yang termasuk kategori <i>wong lawas</i> dengan penampilan untuk kegiatan sehari-hari	99
2.7.	Kaum lelaki dengan penampilan untuk kegiatan resmi (pengajian) dan sehari-hari	100
2.8.	Rumah tinggal <i>wong lawas</i> di Jepara. Diambil di beberapa tempat yakni di Ngabul, Bawu, dan Ngasem	102
3.1.	Salinan <i>manakib</i> ceritera Syeh Jondang yang ditempel pada Masjid Desa Jondang, Kecamatan Kedung, Jepara	115
3.2.	Makam Syeh Jondang (Abdul Aziz). Di atas makam dilukiskan kentrung. Insert: detail lukisan foto kentrung yang bertuliskan <i>Allahu Akbar</i> .	118
4.1.	Instrumen <i>trebang</i> yang digunakan pada pertunjukan kentrung	177
4.2.	<i>Wangkisan</i> atau badan <i>trebang</i> yang terbuat dari kayuangka	178
4.3.	Posisi <i>kecrek</i> pada instrumen <i>trebang</i> , beserta penjelasannya	179
4.4.	Perbandingan ukuran diameter permukaan antara <i>trebang anut</i> dan <i>trebang pangarep</i> .	179
4.5.	Bagian dan ukuran spesifik <i>trebang pangarep</i> yang digunakan pada pertunjukan kentrung	180
4.6.	Bagian dan ukuran spesifik <i>trebang anut</i> yang digunakan pada pertunjukan kentrung	181
4.7.	Suparmo sedang <i>nyentaktrebang</i> , yaitu memasukkan sebatang rotan di antara membran dan badan <i>trebang</i> sebelum pementasan	183
4.8.	Wilayah pembunyian dan teknik menghasilkan warna bunyi <i>thungpada</i> instrumen <i>trebang pangarep</i>	185
4.9.	Wilayah pembunyian dan teknik menghasilkan warna bunyi <i>takpada</i> instrumen <i>trebang pangarep</i>	186
4.10.	Wilayah pembunyian dan teknik menghasilkan warna bunyi <i>dhingpada</i> instrumen <i>trebang anut</i>	187
4.11.	Wilayah pembunyian dan teknik menghasilkan warna bunyi <i>thingpada</i> instrumen <i>trebang anut</i>	188
4.12.	Wilayah pembunyian dan teknik menghasilkan warna bunyi <i>tongpada</i> instrumen <i>trebang anut</i>	189
4.13.	Pertunjukan kentrung yang digelar di serambi atau pelataran	194

	rumah pemangku hajatan	
4.14.	Pertunjukan kentrung yang digelar di serambi masjid dalam rangka peringatan <i>khol</i> Syeh Jondang di Desa Jondang, Kedung, Jepara	195
4.15.	Pertunjukan kentrung yang digelar dalam rangka <i>kabumi</i> di Desa Bantrung, Batealit, Jepara	195
4.16.	Pertunjukan kentrung yang digelar dalam rangka <i>tasyakuran</i> terpilihnya Kepala Desa Sowon, Bugel, Jepara	196
5.1.	<i>Njawab</i> atau permohonan khusus para dalang di makam Syeh Jondang, sebelum menggelar pertunjukan kentrung	285
5.2.	<i>Njawab</i> atau permohonan khusus para dalang di Desa Sowon Kidul, sebelum menggelar pertunjukan kentrung	286
5.3.	<i>Njawab</i> atau permohonan khusus para dalang di Desa Bantrung, sebelum menggelar pertunjukan kentrung	286
5.4.	<i>Njawab</i> atau permohonan khusus para dalang di Desa Suwawal, sebelum menggelar pertunjukan kentrung	287
5.5.	Keluarga Suparmo. Atas Suparmo dan Kasturi, bawah berurutan Edi Sutrisno, Jumadi, Anis, dan Kiki Fatmala	297
5.6.	Kondisi rumah Suparmo di Desa Ngabul, Kecamatan Tahunan, Jepara	299
5.7.	Keluarga dalang kentrung Ahmadi	301
5.8.	Kondisi tempat tinggal Ahmadi di Desa Bawu, Kecamatan Batealit, Jepara	303
5.9.	<i>Sendhang Belik Gowok</i> di Desa Bantrung, Batealit, Jepara, yang diyakini sebagai <i>pundhèn</i> Mbah Siti Sendari	313
5.10.	Prosesi ziarah makam Syeh Jondang yang dilakukan oleh para dalang sebelum menggelar pertunjukan (kanan), dan kelengkapan <i>sesajèn</i> dalam pertunjukan (kiri)	317
5.11.	Proses <i>ngudhari kupat</i> dan kelengkapan <i>sajen</i> dalam ritual <i>ngluwari nadzar</i>	322
5.12.	Proses Ritual yang mengawali pertunjukan kentrung yang digelar dalam rangka <i>tasyakuran</i> terpilihnya <i>Petinggi</i> Desa Sowon, Bugel, Jepara	326
5.13.	Kostum yang diberikan oleh Pemkab Jepara kepada para dalang untuk digunakan dalam pertunjukan kentrung	332
5.13.	Penggunaan pengeras suara dalam pertunjukan kentrung	337
5.14.	Pemanfaatan teknologi oleh masyarakat untuk mengabadikan/pendokumentasian pertunjukan	338

DAFTAR BAGAN

Bagan	Keterangan	
1.1.	Bagan-alur konseptual terkait dengan pembahasan pertunjukan kentrung di Jepara	36
1.2.	Landasan pemikiran elemen-elemen sosial-budaya yang menyangga keberlanjutan kentrung di Jepara	42
3.1.	Rangkaian <i>ceritame</i> dalam episode Latar Belakang Tokoh	132
3.2.	Rangkaian <i>ceritame</i> dalam episode Kehidupan di Pondok Pesantren	137
3.3.	Rangkaian <i>ceritame</i> dalam episode Pengembaraan Tokoh Utama	142
3.4.	Rangkaian <i>ceritame</i> dalam episode Pertemuan dan Konflik dengan Tokoh Antagonis	146
3.5.	Rangkaian <i>ceritame</i> dalam episode Akhir Kisah yang Bahagia	149
3.6.	Wilayah liminal dari tokoh-tokoh yang diceritakan dalam kentrung	153
3.7.	Struktur Segitiga Tegak dalam ceritera kentrung	155
5.1.	Hubungan antara mitos dan ceritera dalam pertunjukan kentrung di Jepara	282
5.2.	Relasi struktural antara nilai/nalar orang Jawa dan <i>wong lawas</i> , leluhur, dalang kentrung, dan pertunjukan kentrung	348

DAFTAR LAMPIRAN

No	Keterangan	Halaman
1	Notasi lengkap bagian Doa <i>Uluk Salam</i> pada Pertunjukan Kentrung lakon Syeh Jondang	374
2	<i>Cakepan</i> dan Notasi Lengkap Doa <i>Tulak Balak</i> pada Pertunjukan Kentrung lakon Syeh Jondang	380
3	Ceritera Kentrung lakon Juhar Manik	388
4	Ceritera Kentrung lakon Ahmad Muhammad	389



CATATAN (KETERANGAN) PEMBACA

- Penggunaan konsonan *e*, memunculkan cara pembunyian yang berbeda-beda. Dalam bahasa Jawa muncul tiga warna bunyi “e” yang dalam tulisan ini ditulis dalam *e*, *è*, dan *é*. Berikut cara pembacaannya.

Jenisbunyi	Pada kata	Cara membaca
<i>e</i>	<i>suker, trebang, senggakan</i>	Seperti melafalkan “e” pada kata lemak, senapan, genggam, dan segar.
<i>è</i>	<i>brèh, sèlèh, pundhèn, sajèn, sawèran, isèn-isèn</i>	Seperti melafalkan “e” pada kata monyet dan teh.
<i>é</i>	<i>blanaké, kancané,</i>	Seperti melafalkan “e” pada kata sore

- Pada Bab IV, terdapat pembahasan mengenai Pola Tabuhan *Trebang* dan *Senggakan*. Oleh karena itu, keterangan di bawah ini akan memberikan keterangan bagi pembaca mengenai hal tersebut.

TA	:	<i>Trebang Anut</i>
ꦠ	:	<i>Tong</i>
ꦠꦶ	:	<i>Thing</i>
ꦢ	:	<i>Dhing</i>
ꦏ	:	<i>ket untuk Trebang Anut</i>
TP	:	<i>Trebang Pangarep</i>
ꦠꦸ	:	<i>thung</i>
ꦠꦏ	:	<i>tak</i>
ꦏ	:	<i>ket untuk Trebang Pangarep</i>
.	:	<i>pin</i> atau istirahat
1	:	Dibaca <i>ji</i> atau kependekan dari <i>siji</i> untuk nada dalam <i>laras slendro</i> dalam istilah karawitan
2	:	Dibaca <i>ro</i> atau kependekan dari <i>loro</i> untuk nada dalam <i>laras slendro</i> dalam istilah karawitan
3	:	Dibaca <i>lu</i> atau kependekan dari <i>telu</i> untuk nada dalam <i>laras slendro</i> dalam istilah karawitan
5	:	Dibaca <i>ma</i> atau kependekan dari <i>lima</i> untuk nada dalam <i>laras slendro</i> dalam istilah karawitan

6	:	Dibaca <i>nem</i> atau kependekan dari <i>enem</i> untuk nada dalam <i>laras slendro</i> dalam istilah karawitan
ī	:	<i>Ji</i> dengan nada satu oktaf lebih tinggi
ṛ	:	<i>Ro</i> dengan nada satu oktaf lebih tinggi
ṛ	:	<i>Lu</i> dengan nada satu oktaf lebih tinggi
()	:	Letak <i>seleh</i> atau akhir kalimat lagu
P	:	Inisial untuk Suparmo
M	:	Inisial untuk Ahmadi



BAB I PENDAHULUAN

A. Latar Belakang Penelitian

Kentrung adalah bentuk teater tutur rakyat yang dibawakan oleh dalang kentrung. Ceritera yang dituturkan dalang berbentuk prosa yang dinyanyikan, diselingi pantun *-parikan-* yang juga dinyanyikan, dan menggunakan instrumen musik *trebang* *-rebana* (Sumardjo, 1997:40). Kentrung diduga muncul pada zaman kesultanan Demak *-abad ke-16,* yang wilayah sebarannya meliputi pesisir utara Jawa Tengah dan Jawa Timur (Sumardjo, 1997:40), seperti di Demak, Jepara, Pati, Rembang, Blora, Cepu, Tuban, Tulungagung, dan Bojonegoro. Suripan Sadi Hutomo bahkan menyatakan bahwa perkembangan kentrung tidak hanya meliputi wilayah pesisir utara, namun berkembang wilayah Jawa Timur lainnya seperti di Sidoarjo, Kediri, Blitar, dan Ponorogo (Hutomo, 2001:30). Namun demikian, saat ini kentrung yang masih bertahan hidup dan menggelar pertunjukan adalah Jepara, Blora, Demak dan Tulungagung.¹

¹ Berdasarkan informasi dari Panitia Festival Kentrung Nusantara yang diselenggarakan pada tanggal 24 Mei 2014 oleh Institut Seni Indonesia Surakarta bekerja sama dengan Yayasan Kertagama, Jakarta yang diketuai oleh H. Harmoko. Dalam pidato pembukaan dinyatakan bahwa kentrung sebenarnya di masa lalu banyak hidup di wilayah pesisir dan pedalaman Jawa Tengah dan Jawa Timur, namun sekarang tinggal sedikit dan menurut penelusuran Yayasan Kertagama hanya tinggal empat wilayah yakni Blora (1 orang dalang yakni Yanuri Sutrisno), Jepara (2 orang dalang yakni Suparmo dan Ahmadi), Demak (1 orang yakni Muhammad Syamsuri) dan Tulungagung (2 orang pasangan suami istri yakni Mbah Bibit dan Mbah Gimah) yang kesemuanya sudah memasuki usia yang tua. Pada kesempatan festival tersebut, kentrung Demak tidak dapat

Kentrung merupakan salah satu bentuk kesenian yang masih hidup di Jepara. Keberadaannya didukung oleh masyarakat, karena lekat dengan fungsinya yang terkait dengan aspek religi mereka. Seperti halnya kentrung di daerah lain, kentrung di Jepara memiliki fungsi awal sebagai alat dakwah agama Islam.

Masyarakat Jepara pada umumnya merupakan pemeluk agama Islam yang patuh dan taat menjalankan syariat Islam. Hal ini dapat dilihat dari aktivitas peribadatan Islam sehari-hari di masjid-masjid, dan banyaknya sekolah-sekolah berbasis Islam, serta beberapa pondok pesantren. Meskipun taat dalam menjalankan syariat, tetapi masyarakat Jepara juga masih melestarikan tradisi 'keagamaan' para leluhur, di antaranya menyelenggarakan ritual-ritual religius. Hal ini seperti yang dijelaskan oleh Koentjaraningrat, bahwa agama orang Jawa memang Islam, tetapi mereka juga meyakini akan adanya makhluk gaib serta benda-benda *-pusaka-* yang sakti. Jadi selain beribadah di masjid, mereka juga melakukan berbagai ritus dan upacara keagamaan yang tidak ada atau sangat sedikit keterkaitannya dengan doktrin agama Islam (Koentjaraningrat, 1984:310-311).

Ritual-ritual religius secara rutin diselenggarakan oleh masyarakat Jepara di *pundhèn-pundhèn* atau makam-makam *leluhur*, di antaranya

dipentaskan karena dalang yang bersangkutan sudah sangat renta dan tidak dapat melakukan perjalanan jauh.

makam Sunan Hadiri, makam Ratu Kalinyamat, makam Sunan Muria, makam Syeh Jondang, makam Dewi Ayu Rara Kuning, dan lain-lainnya. Selain itu, masyarakat juga masih menyelenggarakan ritual-ritual lainnya, seperti ritual sedekah bumi, ritual *suran* –setiap bulan *Sura* atau *Muharram*, *nadzaran* –untuk memenuhi janji, *khaul* –peringatan setiap tahun wafatnya tokoh/ulama; dan ritual-ritual lainnya yang terkait dengan siklus kehidupan seperti *khitanan*, *slametan*, doa bersama untuk arwah sanak-keluarga, dan lain-lainnya. Ritual-ritual tradisi tersebut sampai sekarang masih diyakini oleh masyarakat Jepara sebagai bagian yang menyertai kehidupan religi mereka sebagai pemeluk agama Islam.

Di antara ritual-ritual yang secara rutin diselenggarakan oleh masyarakat Jepara tersebut, beberapa diselenggarakan dengan memper-syaratkan pertunjukan kentrung. Salah satu ritual yang mempersyaratkan pertunjukan kentrung adalah ritual ziarah makam Syeh Jondang di Desa Jondang, Kecamatan Kedung, Jepara. Ritual ziarah makam Syeh Jondang ini dikemas dalam bentuk *khaul* –atau *khol-kholan*, yang diselenggarakan tanggal 13 *Muharram* –atau *Sura*– setiap tahunnya.

Kentrung selain dipersyaratkan dalam ritual *khaul* Syeh Jondang, juga dipentaskan dalam ritual-ritual tradisi masyarakat Jepara lainnya, seperti ritual untuk peringatan siklus hidup, *nadzaran*, *kabumi* atau *sedekah bumi*, dan lain-lainnya. Ceritera yang dipilih, disesuaikan dengan maksud ritual atau tujuan hajatan (Karisan, wawancara 28 April 2012; Suparmo,

wawancara Desember 2012; lihat juga Sumardjo, 1997:40).² Penyesuaian tersebut didasarkan atas kesesuaian antara isi ceritera –berupa nilai-nilai kehidupan– dengan subjek ritual. Hal ini karena setiap ceritera mengandung nilai-nilai dan makna tertentu yang bermanfaat bagi kehidupan manusia. Ritual-ritual tradisi yang mempersyaratkan dan/atau menyertakan pertunjukan kentrung tersebut, sampai sekarang masih dilaksanakan oleh sebagian masyarakat di Jepara, walaupun mereka pemeluk agama Islam.

Seni pertunjukan –selain kentrung– yang masih dan pernah hidup di wilayah Jepara antara lain (1) barongan, (2) encik mencak, (3) emprak, (4) wayang klitik, (5) ketoprak, (6) obor-obor atau perang obor, (7) tayub, dan (8) wayang kulit.³ Selain jenis kesenian tersebut, saat ini masyarakat Jepara, seperti halnya masyarakat Jawa Tengah lainnya, juga menyukai jenis musik hiburan populer, yaitu dangdut dan campursari. Oleh karena itu pula, masyarakat Jepara semakin melupakan seni tradisinya sendiri. Saat ini, pertunjukan encik mencak dan wayang klitik sudah tidak dapat dijumpai

² Sebagai contoh, misalnya lakon Murtosiyah atau Juhar Manik untuk ritual *sepasaran* bayi perempuan; lakon Iman Besuki atau Ahmad Muhammad untuk ritual *sepasaran* bayi laki-laki; lakon Juhar Manik atau Angling Darma untuk upacara pernikahan (Karisan, wawancara 28 April 2012; Suparmo, wawancara Desember 2012).

³Data ini diperoleh dari berbagai sumber, yakni buku Sp. Gustami, 2000: 68-69; wawancara dengan Hadi Poerwanto Ketua II Dewan Kesenian Jepara pada bulan Februari 2011, Purwanto, salah seorang seniman Jepara yang tinggal di Desa Bondho, Kecamatan Bangsri, Jepara; wawancara dengan Supar, seniman emprak yang tinggal di Desa Plajan, Kecamatan Pakis Aji, Jepara; dan wawancara dengan Karisan (alm.), seniman kentrung yang tinggal di Desa Ngasem, Kecamatan Batealit, Jepara.

lagi di Jepara. Kesenian lain yang masih bertahan seperti barongan, emprak, ketoprak, dan tayub, juga semakin jarang dipentaskan; jumlah pementasan dalam 'bulan-bulan baik'⁴ tidak lebih dari sepuluh kali; jumlah pementasan di bulan-bulan lain hanya satu atau dua kali, dan bahkan tidak ada sama sekali. Pertunjukan wayang kulit masih sering diadakan, tetapi umumnya lebih menonjolkan unsur hiburannya, yaitu dengan menggabungkannya dengan campursari atau dangdut.

Pertunjukan kentrung masih bertahan di tengah masyarakat pendukungnya. Kentrung masih hidup di antara beberapa seni pertunjukan yang hidupnya semakin tidak jelas dan pertunjukan wayang kulit yang semakin pop, pertunjukan kentrung masih bertahan hidup di tengah-tengah masyarakat pendukungnya. Menurut tradisi lisan yang dipahami oleh masyarakat Jepara, kentrung muncul dan berkembang di wilayah Desa Ngasem. Desa Ngasem –salah satu desa di wilayah Kecamatan Batealit, merupakan salah satu desa di Kabupaten Jepara bagian barat, yang berbeda dengan desa-desa di Jepara pada umumnya. Mata pencaharian penduduknya umumnya petani, dan selebihnya ada yang menjadi guru –di sekolah-sekolah, madrasah, dan pondok pesantren, ada

⁴ Bulan-bulan baik yang dimaksudkan dalam penulisan ini adalah bulan-bulan di mana masyarakat banyak yang menggelar hajatan. Di Jawa bulan baik yang dimaksud adalah *Besar (Dzulhijjah)*, *Syawal*, *Mulud*, *Rajab*, dan *Ruwah*. Pada bulan-bulan tersebut, agenda hajatan yang sering diselenggarakan adalah perkawinan, *khitanan*, dan termasuk di dalamnya adalah *sedekah bumi*.

pula yang bekerja di bengkel dan industri mebel di luar Desa Ngasem.⁵ Bila ditilik dari letak geografis, Desa Ngasem berada dekat –sekitar tiga kilometer– dari kota, yaitu ibukota Kecamatan Tahunan. Di kota tersebut banyak rumah-rumah industri mebel dan rumah-rumah usaha dagang lainnya, serta pasar.

Masyarakat Ngasem dengan karakternya yang unik sering disebut sebagai *wong lawas*, atau orang-orang yang diidentikkan dengan ‘keinggalan zaman’. Kehidupan mereka sehari-hari memang jauh dari hingar-bingar kehidupan perkotaan dan budaya pop urban. Keberadaan *wong lawas* di wilayah Ngasem ini dapat dilihat dari ciri-ciri fisik⁶ yang tampak dari pola pikir, perilaku keseharian setiap individu, tipikal pergaulan, dan mata pencaharian yang digeluti.

Wong lawas di Jepara, hidup berdampingan dengan masyarakat pada umumnya. Mereka tidak berkelompok dan tidak membentuk komunitas khusus tertentu. *Wong lawas* merupakan salah satu bagian dari orang Jawa sebagaimana umumnya orang-orang yang hidup di pedesaan. *Lawas* menunjukkan kualitas yang kuat dan kukuh pada pendirian yang diterima dari nenek moyangnya. *Lawas* adalah pola pikir yang menjadi pegangan

⁵ Data ini disarikan dari monografi Desa Ngasem, Kecamatan Batealit, Jepara yang dicatat pada bulan Januari 2012, yang menunjukkan bahwa mata pencaharian penduduk Ngasem ini 50% didominasi sektor pertanian, dan selebihnya sebagai guru/pegawai negeri, buruh pabrik mebel, pekerja bengkel, dan pedagang di pasar.

⁶ Tentang ciri-ciri *wong lawas* selengkapnya dibahas dalam BAB II bagian B. 2, tentang “Kehidupan Orang-Orang Kuna/*Lawas* di Jepara”.

orang-orang yang hidup sebagai pendukung kesenian kentrung. Pola pikir ini akhirnya mempengaruhi perilaku mereka yang cenderung tidak mau menerima masukan dari pihak lain dan tidak begitu terpengaruh dengan arus perkembangan modernisasi dan globalisasi.

Wong lawas di Jepara, dapat dikatakan sebagai bagian dari masyarakat tradisional Jawa yang masih hidup di wilayah tertentu secara lebih khusus di lingkungan pedesaan. Fakta yang diperoleh di lapangan terkait dengan keberadaan *wong lawas*, simbol yang dianut adalah mitis dan norma kehidupannya adalah komunal.

Van Peursen mengatakan bahwa kategori manusia dan/atau masyarakat seperti ini masuk dalam tahap mitis. Tahap mitis adalah sikap manusia yang merasakan dirinya terkepung oleh kekuatan-kekuatan gaib di sekitarnya, yaitu kekuatan dewa alam raya atau kekuasaan kesuburan (Van Peursen, 1976:18). Komunal yang dimaksudkan adalah semua hal yang terkait dengan kelompok manusia yang mengandalkan hubungan kekerabatan. Gotong royong menjadi sebuah bentuk lembaga sosial di lingkungan masyarakat pedesaan –yang tradisional – termasuk kelompok *wong lawas* di Jepara.

Desa Ngasem diyakini sebagai daerah cikal bakal dan pusat kehidupan kentrung di Jepara. Hal ini ditandai dengan adanya dalang kentrung yang lahir dan bertempat tinggal di desa Ngasem, seperti Sumo

Sukir, Subari, Karisan, dan Suparmo.⁷ Namun, saat ini di Desa Ngasem sudah tidak memiliki dalang kentrung lagi, karena telah meninggal dunia. Satu-satunya yang masih hidup, Suparmo, sejak berkeluarga tinggal di Desa Ngabul, Kecamatan Tahunan. Dalang lain yang masih bertahan adalah Ahmadi yang menjadi pasangan dalang kentrung Suparmo pada setiap pementasan kentrung.

Menurut pandangan masyarakat Jepara secara umum, ada hubungan antara hidupnya kentrung dengan keberadaan *wong lawas*. Keterhubungan ini bukanlah kesan umum yang tanpa alasan, karena meskipun seni kentrung dianggap ‘ketinggalan zaman’, tetapi oleh masyarakat pendukungnya masih dibutuhkan kehadirannya sampai saat ini. Tandanya, masih banyak warga masyarakat yang *nanggap* kentrung untuk hajatan ritual keluarga ataupun ritual desa. Hal yang lebih penting dari itu, yaitu bahwa pertunjukan kentrung diyakini oleh masyarakat pendukungnya sebagai tuntunan, sekaligus sebagai wujud ekspresi *wong lawas*.

Kentrung yang diperkirakan sudah ada pada zaman kesultanan Demak atau abad ke-16 (Sumardjo, 1997:40), sekarang masih bertahan hidup di Jepara. Artinya, kentrung di Jepara tergolong kesenian langka.

⁷ Tentang dalang-dalang kentrung yang ada di Jepara ini secara lengkap dijelaskan pada BAB III bagian D, “Kehidupan Dalang Kentrung”, bagian 1, “Regenerasi Dalang Kentrung”.

Kelangkaan kentrung dapat dilihat dari (1) jumlah dalang yang masih hidup dan menghidupkan kentrung dalam kehidupan masyarakat; (2) frekuensi pementasannya yang jarang dilakukan; dan (3) fungsinya terkait dengan ritual-ritual tradisi yang diyakini oleh masyarakat pendukungnya.

Pertama, setelah Karisan meninggal, sekarang tinggal dua dalang saja yang masih eksis di Jepara, yakni Suparmo dan Ahmadi. Suparmo dan Ahmadi inilah, yang sampai saat ini masih bertahan dan mempergelarkan kentrung dalam memenuhi permintaan *penanggap* untuk keperluan ritual atau hajatan tertentu. Kedua, sejak jenis-jenis seni hiburan pop perkotaan masuk ke pelosok-pelosok pedesaan, frekuensi pertunjukan kentrung di masyarakat semakin berkurang, dan hanya terbatas pada hajatan-hajatan yang berhubungan dengan ritual tertentu. Ketiga, pertunjukan kentrung masih dianggap penting karena menjadi sarana untuk berhubungan dengan kekuatan-kekuatan 'adi kodrati' atau kekuatan magi yang masih diperlukan oleh masyarakat pendukungnya. Ketiga aspek tersebut menarik untuk dikaji lebih mendalam, terutama untuk menjelaskan masih bertahannya kentrung di Jepara hingga saat ini.

Paparan mengenai latar belakang penelitian yang dilakukan mengarahkan pada beberapa permasalahan yang dapat diidentifikasi, yakni (1) keberadaan *wong lawas* sebagai masyarakat pendukung kentrung di Jepara, (2) asal-usul dan mitos tentang pertunjukan kentrung menurut masyarakat Jepara, (3) bentuk dan struktur pertunjukan kentrung di Jepara,

(4) peristiwa ritual yang terkait dengan ritus kehidupan manusia dan ritus alam yang penyelenggaraannya mempersyaratkan kentrung, (5) keberadaan *lakon* Syeh Jondang yang penting bagi kehidupan kesenian kentrung di Jepara, dan (6) elemen-elemen yang menyangga keberlanjutan kentrung di Jepara.

B. Rumusan Permasalahan

Berdasarkan pemaparan latar belakang penelitian dan identifikasi permasalahan yang telah dijelaskan di atas, maka penelitian ini dilakukan untuk menjawab permasalahan-permasalahan sebagai berikut.

1. Bagaimana sejarah dan mitos tentang pertunjukan kentrung menurut masyarakat di Jepara?
2. Bagaimana bentuk dan fungsi pertunjukan kentrung dalam kehidupan masyarakat di Jepara?
3. Mengapa pertunjukan kentrung masih bertahan hidup?

C. Tujuan dan Manfaat Penelitian

Tujuan penelitian ini adalah menjelaskan bentuk dan fungsi kesenian kentrung Jepara beserta unsur-unsur atau faktor-faktor yang membuatnya bertahan hidup di tengah-tengah kehidupan *wong lawas* di

Jepara. Proses pencapaian tujuan tersebut dapat terealisasi melalui penjelajahan terhadap hal-hal sebagai berikut.

1. Memaparkan sejarah dan mitos tentang pertunjukan kentrung di Jepara, termasuk nilai-nilai yang terkandung dalam teks ceritera pertunjukan kentrung;
2. Mendeskripsikan bentuk dan struktur pertunjukan kentrung di wilayah Jepara;
3. Menjelaskan fungsi pertunjukan kentrung dalam kehidupan masyarakat –secara lebih khusus adalah *wong lawas* – di Jepara; dan
4. Menganalisis elemen-elemen yang menyangga kentrung di Jepara sehingga masih dapat bertahan hidup.

Hasil penelitian ini diharapkan dapat memberikan manfaat yang luas, baik secara teoritis maupun praktis. Secara teoritis, penelitian ini dapat menambah wawasan dalam bidang kajian kesenian yang terkait dengan eksistensi sebuah kesenian langka, khususnya tentang pandangan dan/atau nalar masyarakat pendukung dalam mempertahankan kesenian tersebut sebagai bagian dari kehidupan mereka. Di samping itu, penelitian ini dapat menjadi wacana pengembangan keilmuan seni yang meliputi esensi seni pertunjukan, kondisi dan kebutuhan masyarakat tentang seni pertunjukan, dan keterkaitan antara seni pertunjukan dengan nilai-nilai yang hidup dalam masyarakat. Secara praktis, hasil penelitian ini

bermanfaat untuk memberikan penguatan terhadap kesenian kentrung itu sendiri, di samping dapat menjadi referensi ilmiah bagi para pengambil kebijakan yang merencanakan untuk melakukan pelestarian seni tradisi.

D. Tinjauan Pustaka

Penelitian yang terkait dengan keberlanjutan kesenian kentrung dalam kehidupan masyarakat di Jepara, dalam hubungannya dengan elemen-elemen keberlanjutan yang dimiliki oleh kesenian yang didukung oleh masyarakatnya, masih sangat jarang dilakukan. Kalaupun ada, lebih bersifat deskriptif dengan mengambil *locus* yang berbeda dengan penelitian yang dilakukan. Ada pula jenis penelitian yang mencoba untuk menggunakan paradigma relasional antara kesenian dengan unsur budaya yang lainnya. Atas kelangkaan tersebut, tinjauan pustaka ini sedikit mengupas referensi yang berupa buku-buku, hasil penelitian, disertasi, maupun artikel ilmiah yang terkait dengan penelitian yang dilakukan.

Kentrung sebagai objek material, telah dikaji oleh peneliti-peneliti sebelumnya. Berdasarkan penelusuran pustaka yang dilakukan, ada tiga hasil penelitian dan dua buku yang meletakkan kentrung sebagai objek materialnya. Hasil penelitian yang dimaksud adalah (1) Tesis Eko Raharjo (2005) yang berjudul “Musik dalam Pertunjukan Kentrung di Kabupaten Jepara: Kontinuitas dan Perubahannya”; (2) Disertasi Suripan Sadi Hutomo

(1987) yang berjudul “Cerita Kentrung Dewi Sarahwulan di Tuban”; dan (3) Laporan Penelitian Bondan Aji Manggala (2011) yang berjudul “Seni Orang *Suker* Jepara (Ekspresi Hidup Orang-Orang *Suker* Jepara dalam Kesenian Kentrung)”. Buku tentang kentrung yang ditinjau dalam disertasi ini adalah (1) *Sinkretisme Jawa-Islam Studi Kasus Seni Kentrung Suara Seniman Rakyat*, yang ditulis oleh Suripan Sadi Hutomo tahun 2011; dan (2) *Kentrung Warisan Tradisi Lisan Jawa* yang ditulis pula oleh Suripan Sadi Hutomo pada tahun 1998.

Eko Raharjo dalam tesisnya yang berjudul “Musik dalam Pertunjukan Kentrung Di Kabupaten Jepara: Kontinuitas Dan Perubahannya” pada Program Pascasarjana Universitas Gadjah Mada Yogyakarta pada tahun 2005. Penelitian tesis tersebut mengkaji tentang (1) asal-usul dan fungsi pertunjukan kentrung bagi masyarakat Kabupaten Jepara, (2) bentuk komposisi dan penyajian musik dalam pertunjukan kentrung di Jepara, dan (3) proses keberlangsungan dan perubahan kesenian kentrung di Jepara. Pendekatan yang digunakan mengungkap persoalan-persoalan tersebut adalah etnomusikologi, antropologi, dan histori. Penelitian tesis yang dilakukan oleh Raharjo memperoleh hasil keberadaan kentrung diperkirakan masuk di Jepara pada tahun 1920. Fungsi pertunjukan kentrung menurut penelitian Raharjo mengacu fungsi primer seni pertunjukan yang dikemukakan oleh R.M. Soedarsono yakni

sebagai sarana ritual, ungkapan pribadi, dan presentasi estetis (Soedarsono, 2002:123; Raharjo, 2005:45). Analisis musik menggunakan model analisis musik barat, dengan melakukan kajian teknis pada ritme, melodi, harmoni, syair, dinamik, dan ekspresi.

Tesis yang disusun oleh Raharjo memiliki perbedaan dengan disertasi yang disusun. Perbedaannya adalah penekanan terhadap keberthanan kentrung dan *wong lawas* sebagai masyarakat pendukung kesenian kentrung. Pandangan *wong lawas* terhadap kentrung sebagai bagian dari kehidupan mereka juga tidak menjadi bahan kajian dari tesis tersebut. Celah-celah dalam tesis yang ditulis oleh Raharjo tersebut, menjadi ruang eksplanasi disertasi ini. Terutama berkenaan dengan perkembangan dan faktor-faktor keberthanan kentrung yang tidak hanya bergantung pada sistem pewarisan saja, namun juga membahas mengenai aspek kepercayaan dari masyarakat pendukung yang tertanam kuat dalam kehidupan.

Suripan Sadi Hutomo (2011) dalam bukunya yang berjudul *Sinkretisme Jawa-Islam Studi Kasus Seni Kentrung Suara Seniman Rakyat* –dari disertasinya yang berjudul “Cerita Kentrung Sarahwulan di Tuban” (1987), mengungkapkan keberadaan seni kentrung di wilayah pantai utara Jawa. Pada buku tersebut, Hutomo lebih memfokuskan penelitiannya pada kentrung yang hidup di Blora, Jawa Tengah. Pertunjukan kentrung

dilakukan oleh seorang penutur yang disebut *dalang* kentrung, serta didampingi oleh penabuh instrumen *trebang* yang disebut *panjak*. Hutomo dalam buku ini mengkaitkan antara budaya Jawa dengan budaya Islam yang terekspresi dalam kesenian kentrung. Keterkaitan dua budaya itu ditandai dengan lakon-lakon yang dipentaskan. Lakon-lakon yang berlatar belakang budaya Islam antara lain: *Laire Nabi Yusuf*, *Laire Nabi Musa*, *Ahmad Muhammad*, *Lukman Hakim*; dan lakon-lakon yang berlatar belakang budaya Jawa antara lain: *Ajisaka*, *Sarahwulan*, *Jaka Tingkir*, dan *Jaka Tarub*.

Hutomo membedah salah satu lakon, yakni *Sarahwulan* dalam buku yang ditulisnya. Lakon ini meskipun berlatar belakang budaya Jawa, tetapi dalam pertunjukannya disisipkan dakwah yang berisi tentang bagaimana menjadi perempuan yang baik menurut ajaran Islam. Dengan melihat esensi ceritera yang dibawakan dalam setiap pertunjukan, dapat dikatakan bahwa kesenian kentrung ini menjadi milik kaum santri dan masyarakat Jawa. Penjelasan Hutomo dalam buku ini sifatnya deskriptif, dan mengarahkan pada hubungan relasional antara kesenian dengan agama. Oleh karena itu dapat memberikan pemahaman yang sangat baik dan bermanfaat bagi disertasi ini.

Karya Suripan Sadi Hutomo lainnya adalah *Kentrung Warisan Tradisi Lisan Jawa* (1998). Buku ini merupakan kumpulan tulisan-tulisannya tentang kentrung dalam kegiatan-kegiatan ilmiah sebelumnya. Buku ini memberikan pemahaman mengenai kentrung dalam hubungannya dengan

folklor. Dengan kata lain, Hutomo menempatkan seluruh tulisannya dalam buku ini dalam kerangka folklor-humanitis, yaitu folklor yang dilihat dari ilmu sastra. Buku ini sudah barang tentu dapat menjadi acuan dalam disertasi ini, khususnya dalam memahami kentrung dari pemikiran folklor-humanitis. Namun, dari seluruh tulisan yang terdapat dalam buku tersebut, tidak satupun yang membahas tentang keberadaan kentrung di Jepara, dan apalagi tentang keberterimaan kentrung yang menjadi fokus kajian disertasi ini.

Penelitian Bondan Aji Manggala berjudul “Seni Orang Kuna/*Suker* Jepara (Ekspresi Hidup Orang-Orang Kuna/*Suker* Jepara dalam Kesenian Kentrung)”, yang dilakukan pada tahun 2011, bersifat eksploratif mengenai kesenian kentrung dan nilai-nilai yang diekspresikan oleh pelaku – dalam hal ini adalah Karisan, salah seorang dalang kentrung di Jepara. Penelitian ini sangat bermanfaat untuk memberikan informasi tentang bentuk kesenian, organologi, dan bentuk-bentuk ekspresi yang ada dalam kesenian kentrung.

Penelitian Manggala menjelaskan nilai-nilai yang diekspresikan orang-orang *suker* di Jepara melalui simbol-simbol yang ada dalam kesenian kentrung khususnya di Desa Ngasem, Batealit, Jepara. Penelitian tersebut juga menjelaskan besarnya peran Karisan sebagai dalang kentrung di Desa Ngasem, Batealit, Jepara yang diyakini sebagai tokoh panutan masyarakat setempat. Manggala menjelaskan bentuk ekspresi yang

diwujudkan dalam kesenian kentrung meliputi: (1) ekspresi musikal, (2) ekspresi humor/kejenakaan, (3) ekspresi religi, dan (4) ekspresi resistensi masyarakat terhadap budaya luar. Keempat hal tersebut dijelaskan secara deskriptif dan komprehensif. Oleh karena itu perlu ditindaklanjuti dengan pengkajian dan analisis yang lebih luas dan mendalam melalui disertasi ini.

Penelitian Manggala menggunakan istilah orang *suker* untuk menyebut masyarakat pendukung kentrung di wilayah Jepara, sedangkan dalam disertasi ini lebih memilih menggunakan istilah *wong lawas*. Hal ini disebabkan, pada rentang waktu 2012 –pada saat penelitian Manggala dilakukan, belum mendapatkan informasi terkait dengan kenyamanan bagi kelompok masyarakat pendukung kentrung terhadap istilah *suker* tersebut.⁸ Disertasi yang ditulis ini, menggunakan istilah *wong lawas* atas informasi dan pendapat yang diperoleh dari informan terkait, berdasarkan kenyamanan dan kemantapan hati atas sebutan *wong lawas*.

Penelitian Manggala berbeda dengan kajian dalam disertasi ini. Perbedaannya, di dalam penelitian tersebut tidak membahas dan menganalisis keberlanjutan kesenian kentrung. Namun demikian, hasil penelitian ini dapat memberikan gambaran tentang kehidupan kentrung di

⁸ Pada saat proses pelaporan hasil penelitian, disarankan oleh para reviewer untuk lebih berhati-hati dalam menyebut istilah *suker* terhadap kelompok masyarakat pendukung kentrung. Oleh karena itu, terjadi perubahan dalam judul dan isi laporan untuk menambahkan kata kuna, sehingga penyebutannya menjadi orang-orang kuna/*suker* (Manggala, wawancara tahun 2014).

Desa Ngasem, Batealit, Jepara, yang dapat dipakai sebagai data awal penelitian ini. Arah dan fokus disertasi ini adalah pada upaya untuk menemukan relasi antara faktor-faktor eksternal dan pemikiran atau pandangan *wong lawas* dengan keberlanjutan kesenian kentrung di Jepara.

Disertasi ini mengarahkan kajian tentang kesenian dengan menggunakan sudut pandang emik atau sudut pandang orang yang diteliti (Ahimsa-Putra, 2005:37). Paradigma penelitian seperti ini pernah dilakukan oleh para peneliti terdahulu, di antaranya Marc Benamou dan Sri Hastanto, yang mengkaji kesenian dengan menggunakan perspektif emik atau bersumber dari para pelaku dan pemilik kebudayaan sendiri.

Disertasi Marc Benamou berjudul “Rasa in Javanese Musical Aesthetics” (1996) untuk gelar *Doctor of Philosophy* di The University of Michigan, menjelaskan tentang paradigma fenomenologi yang berguna bagi penelitian ini. Inti pengkajian Benamou adalah *rasa* sebagai wujud pengungkapan estetis masyarakat dalam gamelan Jawa. Penelitian Benamou ini merupakan salah satu cara untuk menjelaskan konsep estetika Jawa, dari sudut pandang orang Jawa. Perspektif fenomenologi menjadi sangat pekat dalam pendekatan emik yang dilakukan oleh Marc Benamou.

Benamou mengklasifikasikan *rasa* musik gamelan Jawa menjadi tiga, yaitu: (1) *rasa* dalam makna kualitas; (2) *rasa* dalam makna kehidupan; dan (3) *rasa* dalam makna pandangan umum. Di samping itu, Benamou juga mengklasifikasikan *rasa* gending, komunikasi *rasa*, tingkatan *rasa*, dan

pengaruh *garap* terhadap *rasa*. Relasi-relasi antar-rasa kemudian dirumuskan menjadi konsep *rasa* dalam gending Jawa. *Rasa* gending Jawa merefleksikan kehidupan orang Jawa pada umumnya. Dengan kata lain, *rasa* dalam gending Jawa itu mengekspresikan estetika (baca: konsep keindahan) musik masyarakat Jawa. Ahimsa-Putra menegaskan, bahwa pengkajian yang dilakukan Marc Benamou menggunakan perspektif etnoart, sebagaimana dikutip dari pernyataannya berikut ini.

Benamou tertarik pada cara orang Jawa menilai suatu komposisi musik atau biasa disebut dengan gending. Orang Jawa selalu berbicara tentang *rasa* dari suatu gending. Atas temuan ini, dia kemudian mencoba mengungkapkan apa yang dimaksud dengan "*rasa*" oleh orang Jawa (Ahimsa-Putra, 2005:36).

Penelitian disertasi ini memiliki persamaan dengan penelitian yang telah dilakukan Benamou, yakni sama-sama menggunakan paradigma etnoart. Akan tetapi pada tataran substansi, baik objek material maupun objek formalnya, penelitian ini sangat berbeda dengan penelitian Benamou. Penelitian Benamou ditujukan untuk menjelaskan konsep estetika musik dalam gamelan Jawa, sedangkan penelitian ini untuk menjelaskan tentang keberlanjutan pertunjukan kentrung di tengah kehidupan masyarakat.

Disertasi Sri Hastanto berjudul "*The Concept of Pathêt in Central Javanese Gamelan*" pada University of Durham, Inggris (1985), juga menggunakan perspektif etnoart. Isi disertasi ini kemudian diperas dan disempurnakan ke dalam naskah pidato pengukuhan Guru Besarnya dalam bidang keilmuan Etnomusikologi di Institut Seni Indonesia

Surakarta, dengan judul “Pathêt, Harta Budaya Tradisi Jawa yang Terlantar” (2006). Setelah itu diterbitkan menjadi sebuah buku yang berjudul *Konsep Pathet dalam Karawitan Jawa* (2009). Dalam buku tersebut Sri Hastanto menjelaskan fenomena *pathet* dalam pandangan orang-orang Jawa sebagai pendukung budaya karawitan. Fenomena ini kemudian dikelola sedemikian rupa hingga muncul konsep *pathet* menurut perspektif pelaku karawitan dalam konteks budaya Jawa. Dalam buku tersebut Sri Hastanto juga menyampaikan kritik terhadap pendekatan etik dan perspektif musikologi – barat – yang digunakan oleh peneliti ‘asing’ untuk menjelaskan *pathet*. Para peneliti ini merasa nyaman menggunakan pendekatan musikologi untuk melihat *pathet*, tetapi mengabaikan – aspek emik – fenomena lainnya yang bersumber dari pandangan orang-orang yang diteliti.

Buku tersebut merupakan jawaban dari kegelisahan seorang peneliti sekaligus seorang seniman yang memiliki pengalaman empiris di dalam karawitan Jawa, atas beberapa penelitian yang pernah dilakukan oleh sarjana barat dan/atau para ahli karawitan di Indonesia yang pola pemikirannya terpengaruh oleh pola pikir sarjana barat. Dalam penelitian tersebut Sri Hastanto menggunakan *frame* baru, yaitu didasarkan atas metodologi penelitian *grounded research*, dengan strategi penelitian yang membumi, serta menggunakan pendekatan emik dengan narasumber masyarakat pendukung budaya, khususnya para ahli yang memiliki otorita

dalam kehidupan karawitan Jawa. Dengan langkah-langkah penelitian tersebut, maka apa yang dijelaskan dalam buku sama dengan apa yang terjadi dalam kehidupan karawitan Jawa di habitatnya. Hal tersebut sangat berbeda dengan hasil-hasil penelitian dengan objek yang sama yang dilakukan oleh peneliti asing yang menggunakan pendekatan etik dan perspektif musikologi – barat.

Kajian yang dilakukan Sri Hastanto semakin menarik dan dapat dimengerti karena dilengkapi dengan formula-formula seperti halnya pendekatan eksak, dalam bentuk demonstrasi model analisis yang mengedepankan biang *pathet* yang dikombinasikan dengan *céngkok* dan penggunaan nada *ageng*, *tengahan*, dan *alit*. Termasuk di dalamnya model analisis dengan metode eksperimen –yang tidak banyak dimunculkan prosesnya di dalam buku ini, yang mampu membuktikan beberapa hal terkait dengan ukuran kepantasan budaya sebagai indikator keabsahan sumber data yang dipahami dalam konteks penelitian ini.

Penelitian untuk disertasi ini secara metodologis, banyak merujuk pada strategi pemikiran Sri Hastanto dalam merumuskan konsep *pathet* ini. Secara garis besar, penelitian ini menggunakan perspektif fenomenologi. Kalau Sri Hastanto menggunakannya untuk mengkaji konsep *pathet*, maka penelitian ini menggunakannya untuk mengkaji fenomena kebertahanan. Penelitian ini juga mengikuti langkah Sri Hastanto dalam hal

mengumpulkan fenomena-fenomena yang terkait dengan fenomena keber-
tahan, kemudian dikelola hingga menghasilkan konsep. Perbedaanya,
penelitian ini tidak menggunakan metode eksperimen seperti halnya Sri
Hastanto, karena memang tidak diperlukan.

Hasil penelitian Benamou dan Sri Hastanto di atas merupakan buah
dari penelusuran terhadap fenomena seni dari perspektif emik untuk
mengungkap seni itu sendiri. Penelitian ini sedikit berbeda meskipun
sama-sama menggunakan perspektif emik dan paradigma etnoart, yakni
menganalisis dan menjelaskan unsur-unsur yang membuat sebuah
kesenian kentrung dapat bertahan hidup di Jepara, di tengah kehidupan
peradaban yang modern dan mengglobal. Unsur-unsur keber-
tahan digali dari pandangan dan perilaku yang ada di kalangan *wong lawas* di
Jepara.

Buku Tjetjep Rohendi Rohidi berjudul *Ekspresi Seni Orang Miskin, Adaptasi Simbolik terhadap Kemiskinan* (2000), membahas bentuk-bentuk karya seni yang diwujudkan oleh 'orang miskin' untuk memenuhi kebutuhan hidupnya. Rohidi menjelaskan tentang ekspresi seni orang miskin sebagai pedoman, sebagai sistem simbol, dan sebagai strategi adaptif untuk memenuhi kebutuhan estetik mereka dalam lingkungan yang serba terbatas. Kecuali itu juga membahas kelakuan dan pola kelakuan estetik, yang tercermin dalam kegiatan kreasi yang menggunakan simbol-simbol estetik untuk dihayati bersama oleh orang-orang miskin.

Rohidi juga menjelaskan tentang bentuk dan ciri-ciri ekspresi seni orang miskin.

Rohidi menjelaskan tentang bagaimana orang-orang miskin mengekspresikan kemiskinannya dalam karya seni, dalam hal ini karya seni rupa. Ia memberikan pemahaman bahwa seni yang dihasilkan oleh seseorang atau sekelompok orang pasti akan mengekspresikan karakter dari orang-orang yang menghasilkan. Kreativitas orang dalam berkarya seni, sangat bergantung juga pada kepemilikan potensi kreatif, lingkungan sosial budaya, dan dukungan masyarakat sekitar sebagai pemilik budaya. Namun, Rohidi memang tidak mengarahkan penelitiannya untuk mengungkap bagaimana konsep pemikiran kreatif orang-orang miskin, hingga karya seni yang diciptakan mampu bertahan hidup dan konsisten dengan karakter kemiskinannya.

Penelitian yang telah dilakukan oleh Rohidi, memberikan pemahaman mengenai seni sebagai bentuk ekspresi, baik ekspresi komunitas maupun perseorangan. Disertasi ini juga memperhatikan aspek ekspresi dari para seniman serta aktivitas keseniannya, tetapi dikaitkan dengan keberlanjutan hidupnya di tengah masyarakat.

Th. Pigeaud (1938) dalam bukunya yang berjudul *Javaanse Volksvertoningen*, menggambarkan secara deskriptif bentuk-bentuk pertunjukan rakyat Jawa yang pernah hidup di masa lalu. Buku ini bersifat risalah tentang pertunjukan di Jawa baik yang masih atau pernah ada

dalam kehidupan masyarakat pada masa itu. Pigeaud menyatakan dalam pengantarnya, bahwa ia berusaha menjelaskan hubungan keterkaitan antara religi, susunan masyarakat, dan falsafah hidup mereka. Oleh karena itu, di dalam buku ini dibahas tentang perkembangan peradaban Jawa pada umumnya, termasuk tentang agama Islam yang dianut, serta kepercayaan religius dan mitos di masa lampau. Dalam menjelaskan setiap bentuk kesenian, Pigeaud selalu mengaitkannya dengan aspek agama dan atau religi yang dianut oleh masyarakat pendukungnya.

Pigeaud menyinggung sedikit tentang seni kentrung di Jawa.

Berikut ini adalah kutipan tentang kentrung yang dimaksud.

Vermelding verdienen hier ook nog, al zij het terloops, de singir's, gedichten in Javaans van weinig letterkundige waarde, maar van stichtelijke inhoud, zoals over Dewi Patimah, de dochter van den Gezant Gods en het voorbeeld aller vrouwen of over de Laatste Dag, geschreven in geguritan dichtmaat, dus daarin gelijkende op de Maleise sair's. Gedichten van dergelijke aard zijn in ouderwets-Moslimse kring, vooral in de kustlanden, geliefd; er zijn ook gesteendrukte uitgaven van in omloop. Naar aanleiding van de Panaraga se gemblakan vertoning heb ik er reeds melding van gemaakt. Dergelijke teksten zijn het ook, die men van de rondtrekkende kentroeng of djembloeng speellieden, onder begeleiding van terbang muziek, kan horen. Maar deze dansen er niet bij. Wat zij bieden is slechts voordracht of vertelkunst, verwant aan de kunst van de dalang, en muziek. Daarom wordt er hier slecht terloops melding van gemaakt. In het (West-) Madoerees noemt men dergelijke voordrachten gentroeng (Pigeaud, 1938:321)

Terjemahannya dalam bahasa Indonesia kurang lebih sebagai berikut.

Dalam penulisan ini, meskipun sederhana harus diceritakan pula, adalah *singir* atau bentuk puisi dalam bahasa Jawa, yang mengandung sedikit nilai sastra, namun di dalamnya terdapat nilai-nilai yang mendidik, seperti Dewi Patimah putri Rasulullah -Nabi

Muhammad SAW—yang merupakan teladan bagi semua perempuan, ditulis mirip sekali dengan bentuk *geguritan*, sehingga sangat dekat sekali dengan bentuk syair Melayu. Puisi tersebut seolah merupakan bentuk ceritera masa lalu yang dipahami dan disukai oleh sebagian kalangan Muslim, terutama di wilayah pesisir, dan wilayah yang lain, termasuk wilayah Panaraga sebagaimana telah saya singgung di dalam pembahasan gemblak di Panaraga. Salah satu bentuk kesenian seperti itu juga disebut dengan *mbarang* kentrung atau jemblung, yang dibalut dengan musik yang indah, menggunakan terbang dan bisa didengarkan. Namun bentuk kesenian ini tidak melibatkan tarian. Yang disajikan adalah bentuk nominasi atau bercerita, mirip dengan seni dalang. Sebagaimana pernah saya singgung mengenai *gentroeng* ketika membahas wilayah Barat Madura.

Kutipan di atas dapat dipahami dengan jelas, bahwa kentrung pada masa lalu termasuk bentuk seni tutur yang dilantunkan dengan indah dan diiringi musik *trebang*. Salah satu ceriteranya mengisahkan putri Nabi Muhammad SAW yang bernama Dewi Patimah —nama sesungguhnya menurut Islam adalah Siti Fatimah—yang patut dicontoh atau diteladani oleh para perempuan Jawa. Pigeaud sama sekali tidak menjelaskan tentang bentuk kesenian kentrung, termasuk keterkaitannya dengan kehidupan masyarakat dan religinya. Namun penjelasan Pigeaud di atas bermanfaat bagi disertasi ini, setidaknya memberi pengetahuan bahwa kentrung pada saat itu —1930-an— telah ada, yaitu sebagai kesenian *barangan* atau *amèn*.

Kuntowijoyo (1986) dalam bukunya yang berjudul *Tema Islam dalam Pertunjukan Rakyat Jawa: Kajian Aspek Sosial, Keagamaan, dan Kesenian*, menguraikan tentang pertunjukan Jawa yang di dalamnya terdapat unsur-unsur ajaran Islam. Bentuk pertunjukan yang menjadi kajian Kuntowijoyo

di antaranya badui, srandul, kuntulan, slawatan mondreng, berjanji, emprak, trengganon, kentrung, dan bentuk kesenian lainnya. Di dalam buku ini tergambar dengan jelas perbedaan cara dan pengungkapan yang terekspresikan dalam masing-masing bentuk pertunjukan tersebut, namun digambarkan juga bahwa misi dari penyelenggaraan pertunjukan tersebut adalah untuk menyebarkan dan menanamkan ajaran Islam pada masyarakat sekitarnya. Pada buku ini dipaparkan tentang bagaimana seni pertunjukan yang bertemakan Islam selalu dikaitkan dengan aspek-aspek keagamaan serta kehidupan bermasyarakat di pedesaan, seperti upacara-upacara siklus kehidupan, memperkuat solidaritas desa melalui kebersamaan dalam pertunjukan, serta memberi dimensi keindahan dan hiburan.

Hal-hal yang dijelaskan dalam buku Kuntowijoyo juga dijelaskan James R. Brandon dalam bukunya yang berjudul *Theatre in South East Asia* (1966), yang diterjemahkan oleh R.M. Soedarsono dengan judul *Jejak-Jejak Seni Pertunjukan di Asia Tenggara* (2003). Pertunjukan wayang kulit dan wayang golek tahun 1960-an, menurut Brandon, hampir selalu dikaitkan dengan tradisi dan/atau ritual keagamaan. Keadaan tersebut tetap bertahan (Brandon, terj. R.M. Soedarsono, 2003:269), sampai dengan penelitian tersebut dilaporkan. Koentjaraningrat dalam bukunya *Kebudayaan Jawa* (1984), juga menyatakan bahwa kesenian-kesenian tradisi –termasuk bentuk kesenian yang bertemakan Islam– *ditanggap* untuk

mengadakan perayaan yang berkenaan dengan upacara dan ritus sepanjang lingkaran hidup (1984:227).

Penelitian-penelitian tersebut, memberikan pemahaman tentang kesenian yang terkait dengan kehidupan keagamaan. Hal ini juga terjadi dalam kehidupan budaya dan masyarakat Jepara yang menjadi kajian penelitian ini. *Wong lawas*, dilihat dari kehidupan religiusnya adalah pemeluk agama Islam yang taat, akan tetapi dalam kesehariannya, mereka masih mengikuti kepercayaan religi nenek moyang, dan menyelenggarakan ritual-ritual yang terkait dengan mitos, dan siklus kehidupan manusia. Dalam ritual-ritual religius yang diselenggarakan oleh *wong lawas* tersebut, tidak jarang yang melibatkan kentrung sebagai salah satu prasyarat.

Penelitian lain yang patut untuk ditinjau adalah mengenai pola keberterahan dan perubahan kesenian utamanya pertunjukan rakyat tradisional, seperti yang dilakukan oleh Umar Kayam bersama timnya pada kurun waktu 1980-an.⁹ Penelitian tersebut memaparkan pola keberterahan tiga jenis kesenian rakyat tradisional Jawa yakni (1) ketoprak, (2) ludruk, dan (3) wayang orang yang bersaing dengan jenis kesenian lain seperti film, drama, dan lain sebagainya. Untuk dapat bertahan hidup, ketiga bentuk

⁹Hasil penelitian ini kemudian diterbitkan dalam bentuk kumpulan artikel yang disusun oleh Heddy Shri Ahimsa-Putra dengan tajuk *Ketika Orang Jawa Nyeni* yang diterbitkan pada tahun 2000. Judul penelitian Umar Kayam pun disesuaikan menjadi "Pertunjukan Rakyat Tradisional Jawa dan Perubahan".

seni pertunjukan tersebut harus melakukan perubahan seiring dengan tuntutan zaman. Selain itu juga harus mampu mencitrakan popularitas masing-masing di tengah era modernisasi. Kajian tentang fenomena perubahan ini kemudian digunakan untuk melihat aspek-aspek perubahan yang terjadi dalam kesenian rakyat tradisional Jawa yang meliputi: (1) perubahan teknologi komunikasi, dan (2) perubahan sistem sosial dan sistem nilai.

Ketiga kesenian yang dikaji oleh Kayam tersebut, menurut Brandon termasuk *genre* seni tradisi pertunjukan populer, yang bukan merupakan bagian dari kehidupan sosial masyarakat tertentu. *Genre* seni tersebut untuk siapa saja yang mau menonton dengan cara membayar, atau membeli tiket masuk gedung pertunjukan. Oleh karena itu, memang agak sulit untuk menopang keberlangsungan hidup, dan memerlukan setidaknya dukungan dari masyarakat *pandhemen* atau pembeli yang secara aktif dan kontinyu menontonnya. Berbeda halnya dengan kesenian yang terkait dengan ritual religius dan tradisi keadatan masyarakat, seperti halnya kentrung di Jepara, dapat dijamin mampu bertahan kehidupannya selama ritual religi itu masih diyakini oleh masyarakat dan kesenian menjadi bagian dari tradisi keadatan mereka.

Kajian tentang perubahan kesenian juga dilakukan oleh Sri Rochana Widyastutieningrum (2006) dalam disertasinya yang berjudul “Seni Pertunjukan Tayub di Blora Jawa Tengah: Kajian dari Perspektif Sosial,

Budaya, dan Ekonomi”, yang kemudian diterbitkan dalam buku yang berjudul *Tayub di Blora Jawa Tengah Pertunjukan Ritual dan Kerakyatan* (2007). Disertasi dan buku tersebut membahas mengenai perkembangan pertunjukan tayub di Blora yang meliputi: perkembangan fungsi tayub; faktor-faktor pendukung perkembangan tayub; ekses negatif pertunjukan tayub; sistem produksi pertunjukan tayub; dan peran *jogèd* dalam kehidupan sosial budaya. Kajian tentang perkembangan seni juga dilakukan oleh Slamet (2011) dalam disertasinya yang berjudul “Pengaruh Perkembangan Politik, Sosial, dan Ekonomi Terhadap Barongan Blora (1964-2009)”. Disertasi ini mengkaji perkembangan seni Barongan di Blora dari perspektif sosial, budaya, dan ekonomi. Kedua disertasi tersebut, memaparkan mengenai gejala perkembangan dan perubahan yang dilihat dari kacamata sosial, budaya dan ekonomi, serta bagaimana ketiga aspek ini berpengaruh terhadap perkembangan seni tayub dan barongan di Kabupaten Blora.

Fokus penelitian yang dilakukan berbeda dengan penelitian Kayam, Widyastutieningrum, dan Slamet di atas. Fokus penelitian ini adalah mengkaji aktivitas pelaku seni dan masyarakat yang berusaha mempertahankan dan mengembangkan kentrung dalam perspektif mereka sendiri, dan dalam koridor nilai-nilai yang diwariskan oleh nenek moyang sebagai modal budaya mereka. Hal ini sejalan dengan paradigma etnoart yang meletakkan perspektif emik sebagai landasan untuk mengkaji

keberadaan sebuah kesenian dari kacamata pelaku itu sendiri. Penelitian ini tidak bermaksud menafikan penggunaan perspektif sosial, budaya, dan ekonomi untuk menganalisis faktor-faktor yang mempengaruhi keberadaan suatu kesenian, namun keberlanjutan kentrung ini dipengaruhi oleh faktor internal, yaitu masih kuatnya tradisi yang dijalankan oleh para seniman dan masyarakat pendukungnya. Mereka memiliki perspektif yang sama terhadap keberadaan kesenian kentrung dan fungsinya dalam membangun kehidupan yang selamat, sejahtera, *ayem*, dan *tentrem*. Hal-hal tersebut tidak merupakan fokus penelitian yang dilakukan oleh Umar Kayam, Widyastutieningrum, dan Slamet.

Berdasarkan tinjauan terhadap beberapa hasil penelitian di atas, kiranya dapat dinyatakan bahwa topik dan fokus penelitian yang dilakukan memiliki nilai orisinalitas. Keberlanjutan kentrung di Jepara belum pernah dijadikan topik ataupun fokus penelitian oleh peneliti-peneliti terdahulu. Meskipun Raharjo, Manggala dan Hutomo pernah melakukan penelitian dengan objek material kentrung, tetapi fokus kajiannya berbeda. Meskipun objek materialnya sama atau serupa, tetapi karena fokus kajiannya, maka dapat dinyatakan bahwa penelitian ini dapat dipertanggungjawabkan orisinalitasnya.

E. Landasan Konseptual

Permasalahan utama dalam penelitian ini adalah tentang keberterahanan kentrung di Jepara yang didukung oleh *wong lawas*. Permasalahan tersebut mengarahkan penelitian ini untuk mengkaji faktor-faktor atau elemen-elemen yang membuat kentrung bertahan hidup dari dulu hingga kini, dengan menggunakan paradigma etnoart.

Paradigma etnoart digunakan untuk mengkaji kesenian dari sudut pandang emik atau sudut pandang orang yang diteliti (Ahimsa-Putra, 2005:37). Paradigma ini menggunakan fenomenologi sebagai basis filosofinya. Fenomenologi merupakan sebuah perspektif yang menggunakan pengalaman langsung sebagai cara untuk memahami dunia. Sebagaimana dijelaskan oleh Embree, bahwa fenomenologi menjadikan pengalaman sebenarnya atau realitas sebagai data utama (Littlejohn & Foss, 2009:57). Sejalan dengan itu Husserl menyatakan, bahwa perspektif fenomenologi bertujuan untuk mendeskripsikan kesadaran atau pandangan manusia tentang dunianya. Setiap individu memiliki kesadaran tentang apa yang dilihatnya dan dihadapinya. Dengan kata lain, setiap individu pada dasarnya selalu memberikan 'makna' terhadap apa yang ada di sekitarnya (dalam Ahimsa-Putra, 2005:28).

Paradigma etnoart masih serumpun dengan etnosains. Etnosains, selain menggunakan fenomenologi sebagai basis filosofisnya, juga menggunakan pendekatan emik sebagai strategi untuk menjelaskan objeknya. Definisi etnoart secara lebih khusus pernah diungkapkan oleh Silver (1979) sebagai berikut.

...the study of art from an emic perspective, seeking its meaning and significance from a society's constituent members and institutions. This may range from efforts to actually reconstruct native categories to less systematic investigation which, through the ethnographer's own interpretive powers, seek a given art's function in its own sociocultural context" (Silver dalam Ahimsa-Putra, 2007:9).

...kajian seni dilihat dari perspektif emik, berusaha untuk mencari arti dan makna yang berasal dari anggota masyarakat dan pemilik budaya. Hal ini berkisar pada upaya yang sungguh-sungguh untuk merekonstruksi hal-hal yang sebenarnya terjadi dan terkadang kurang sistematis apabila didekati dengan kekuatan tafsir dari etnografer itu sendiri, dapat dikatakan kajian ini ingin mencari fungsi seni yang didapatkan dalam konteks sosial budaya masyarakat itu sendiri.

Etnoart sebagai sebuah paradigma, juga memiliki beberapa asumsi dasar. Asumsi dasar yang dimaksud seperti diungkapkan oleh Ahimsa-Putra berikut ini.

Salah satu asumsinya adalah bahwa manusia merupakan makhluk yang memiliki kesadaran, memiliki pengetahuan, atas apa yang dilakukannya, serta memiliki tujuan-tujuan berkenaan dengan perilaku atau tindakannya. Kesadaran inilah yang membimbing manusia dalam berperilaku dan bertindak. Kesadaran manusia atas apa yang ada di sekelilingnya, atas tujuan-tujuan yang dimilikinya, serta atas apa yang dilakukannya, membuat gejala sosial-budaya bermakna tidak hanya bagi peneliti tetapi juga bagi pelakunya – tineliti. Oleh karena itu, makna-makna yang perlu ditampilkan, pertama-tama, adalah makna yang dimiliki oleh para pelaku

tersebut, bukan makna yang diberikan oleh peneliti (Ahimsa-Putra, 2005:28 dan 2007:6-7).

Penelitian ini menggunakan pendekatan emik untuk menjelaskan pemikiran *wong lawas* dalam mempertahankan kentrung dalam kehidupan mereka. Misalnya pemikiran mereka yang terkait dengan mitos, fungsi kesenian kentrung, dan unsur-unsur kebertahanan kentrung lainnya. Etnoart mengedepankan subjektivitas dari aktor yang hidup dalam lingkungannya. Dalam komunitas atau masyarakat kentrung, aktor utamanya berperan sebagai pemangku sistem budaya. Oleh karena itu, faktor-faktor yang berhubungan dengan kebertahanan kentrung, sangat bergantung dari keberadaan aktor. Kalau aktor utama konsisten, maka kentrung akan tetap hidup, sebaliknya kalau inkonsisten, kentrung bisa saja mati.

Studi emik yang menjadi ciri dari paradigma etnoart didasarkan pada temuan-temuan yang bersifat *empirical practice* –pengalaman empirik. Oleh karena itu, teori-teori yang dipaparkan tidak menjadi alat analisis utama dalam penelitian ini, namun lebih sebagai pembuktian atas kasus-kasus yang terjadi di lapangan.

Pada proses penelitian ini, ditemukan fakta-fakta yang terkait dengan pertunjukan kentrung secara tekstual. Hal ini sejalan dengan pandangan R.M. Soedarsono yang menyatakan bahwa pendekatan tekstual dalam penelitian seni pertunjukan merupakan penjelasan tentang peristiwa

berlangsungnya pertunjukan itu sendiri (R.M. Soedarsono, 1999:82). Sisi tekstual kentrung yang dibahas dalam penelitian ini meliputi (1) bentuk kesenian kentrung; (2) struktur pertunjukan kentrung; (3) isi pertunjukan kentrung; dan (4) isi ceritera yang diungkapkan oleh dalang.

Ulasan tentang bentuk kesenian kentrung meliputi (1) pola tabuhan kentrung; dan (2) pola teks ceritera yang berbentuk prosa-lirik, dan pola teks sisipan yang berupa *parikan*. Struktur dan isi pertunjukan kentrung meliputi urutan penyajian, dari bagian pertama sampai bagian terakhir.

Pertunjukan kentrung, selain dikaji secara tekstual, juga dikaji secara kontekstual, yaitu keterhubungannya dengan peristiwa-peristiwa atau kegiatan-kegiatan yang diselenggarakan oleh masyarakat. Masyarakat Jepara, khususnya *wong lawas*, sejak dulu sampai sekarang menghadirkan atau *nanggap* kentrung dalam rangka untuk ritual keluarga yang bersifat perseorangan, dan ritual desa yang bersifat komunal. Ritual-ritual keluarga biasanya diselenggarakan dalam rangka *rites of passage* atau ritus sepanjang lingkaran hidup, meliputi ritual untuk bayi yang masih dalam kandungan (*mitoni*), *sepasaran* bayi, *khitanan*, perkawinan, dan ritual pasca kematian seseorang. Ritual-ritual desa yang bersifat komunal diselenggarakan untuk *sedekah bumi* atau *kabumi*, ziarah makam, dan lain-lainnya.

Fakta-fakta yang ditemukan di lapangan tersebut, sejalan dengan pemikiran fungsionalisme. Fungsionalisme mengarahkan bahwa segala

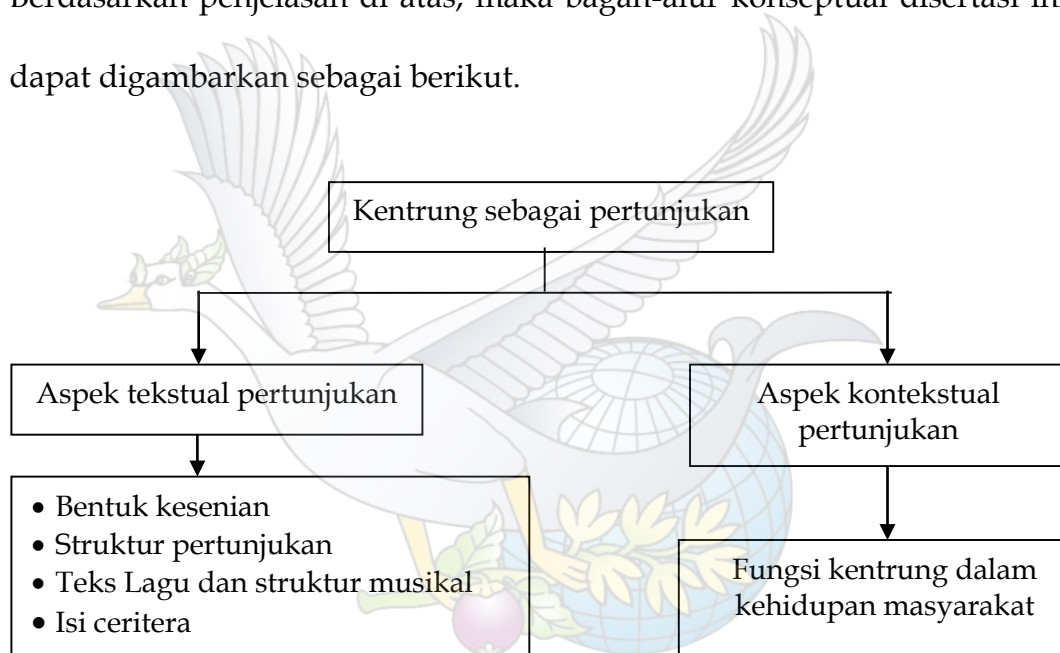
sesuatu itu memiliki fungsi, dan dari fungsi ini keberadaan suatu objek dapat dijelaskan. Bronislaw Malinowsky menambahkan bahwa sesuatu dapat menyelesaikan persoalan jika ini berfungsi dalam budayanya. Hal ini disebabkan karena adanya analogi organisme dalam ilmu alam yang menyatakan bahwa setiap organisme memiliki fungsi masing-masing dan dapat mempengaruhi lingkungannya (Malinowsky, 1960:83-84). Pernyataan Malinowsky tersebut memperjelas ruang lingkup kajian kontekstual dalam disertasi ini.

Ahimsa-Putra memperkuat pandangan tentang fungsionalisme sebagaimana dipaparkan dalam pidato pengukuhan Guru Besar pada Universitas Gadjah Mada Yogyakarta.

Fungsionalisme tidak merekonstruksi tahapan-tahapan evolusi kebudayaan atau unsur-unsurnya, namun lebih tertarik untuk mengetahui fungsi berbagai gejala sosial-budaya dalam masyarakat atau kebudayaan. Dengan demikian, perhatian penelitian dengan perspektif fungsionalisme ini, tidak lagi ditujukan pada upaya mengetahui asal-usul suatu pranata atau unsur kebudayaan tertentu. Suatu unsur kebudayaan yang berasal dari masa lampau tidak lagi dilihat sebagai sisa-sisa budaya lama, tetapi sebagai unsur budaya yang tetap aktual dalam masyarakat, karena memiliki fungsi (Ahimsa-Putra, 2008:14-15).

Kentrung sebagai sebuah bentuk kesenian yang menjadi bagian dari unsur kebudayaan, tetap bertahan dan masih dipergelarkan dalam pertunjukan-pertunjukan yang mengiringi prosesi ritual masyarakat pendukungnya. Hal ini tidak luput dari adanya fungsi yang melekat pada kesenian kentrung itu sendiri, terkait dengan ritual yang masih

diselenggarakan oleh masyarakat. Di samping itu, masyarakat masih meyakini bahwa keberadaan kentrung terikat pula dengan mitos dan legenda yang terjadi pada masa lampau. Secara kontekstual kentrung akan dikaji aspek fungsionalnya dalam sistem kepercayaan *wong lawas*, yang melibatkan peristiwa-peristiwa ritual dan ikatan solidaritas orang *lawas*. Berdasarkan penjelasan di atas, maka bagan-alur konseptual disertasi ini dapat digambarkan sebagai berikut.



Bagan 1.1. Bagan-alur konseptual terkait dengan pembahasan pertunjukan kentrung di Jepara.

Permasalahan keberlanjutan kentrung di dalam kehidupan *wong lawas* di Jepara tidak cukup dikaji dari sisi kehidupan ritual masyarakat pendukungnya, namun juga dikaji dari faktor-faktor lain yang mempengaruhi keberlanjutan kehidupan kentrung. Faktor-faktor lain yang dimaksud dapat bersifat internal ataupun eksternal. Untuk mengkaji

faktor-faktor tersebut, selain tetap menggunakan pendekatan emik, juga menggunakan konsep-konsep dan/atau teori-teori sosiologi dan antropologi.

Penduduk Desa Ngasem sebagai pendukung budaya kentrung di Jepara, sehari-harinya hidup sebagai petani. Keadaan kehidupan mereka yang seperti itu, merupakan salah satu faktor kuat yang mempengaruhi keberlangsungan kehidupan kentrung. Kemungkinan kentrung tidak bertahan hidup apabila masyarakat pendukungnya merubah gaya hidupnya, termasuk mata pencahariannya. Di balik pekerjaan mereka sebagai petani, masyarakat Desa Ngasem meyakini bahwa ada kekuatan-kekuatan mitis yang memberikan rezeki dan keberkahan dalam kehidupan mereka. Untuk itu mereka senantiasa menghidupkan ritual-ritual persembahan kepada kekuatan-kekuatan tersebut, dapat dikatakan sebagai roh para *leluhur*, atau dapat pula *dhanyang*. Pertunjukan kentrung adalah salah satu persembahan yang mereka wujudkan.

Persoalan yang menarik adalah penggunaan kentrung sebagai persembahan, atau sebagai prasyarat untuk ritual-ritual religius yang mereka selenggarakan. Kentrung seolah-olah sebagai *mahar* untuk merebut hati para *danyang* atau *leluhur* yang melindungi kehidupan mereka. Pandangan seperti ini terbentuk karena mitos. Menurut Van Peursen, mitos diartikan sebagai sebuah cerita yang memberikan pedoman dan arah tertentu kepada sekelompok orang. Cerita tersebut dapat dituturkan, tetapi

dapat juga diungkapkan lewat tari-tarian atau pertunjukan wayang (Van Peursen, 1976: 37).

Mitos menjadi milik yang paling berharga dan bahkan dianggap suci, karena mengandung makna dan nilai-nilai kehidupan yang patut diteladani. Masyarakat yang meyakini mitos seperti itu disebut masyarakat religius arkhaik, yang menjadikan mitos sebagai dasar bagi kehidupan sosial dan kebudayaan mereka. Hal tersebut dikarenakan mitos dapat memberikan arah kepada kelakuan manusia, dan merupakan semacam pedoman untuk kebijaksanaan manusia (Van Peursen, 1976: 37). Pemikiran tentang mitos tersebut, cocok untuk membuktikan fakta-fakta yang merupakan keterkaitan antara pertunjukan kentrung dengan kepercayaan *wong lawas* sebagai pendukung utamanya.

Mitos seperti yang diyakini oleh *wong lawas* di Jepara, merupakan sesuatu yang dikeramatkan, atau dalam bahasa Emile Durkheim disebut dengan *the sacred*. *The sacred* merupakan suatu poros utama yang mencakup seluruh dinamika masyarakat, karena di dalam setiap kehidupan masyarakat ada nilai yang disakralkan atau disucikan. Sesuatu yang sakral itu dapat berupa simbol-simbol, nilai-nilai, dan kepercayaan yang diyakini masyarakat. Simbol-simbol, nilai-nilai, dan kepercayaan tersebut berperan untuk menjaga keutuhan dan ikatan sosial sebuah masyarakat, serta secara normatif mengendalikan gerak dinamika sebuah masyarakat (Durkheim,

1995:415-417; lihat pula Supriyono dalam Sutrisno & Putranto [eds.], 2005:89).

Ada beberapa realitas yang saling terkait dalam kehidupan *wong lawas* di Jepara sebagai pendukung utama kebertahanan kentrung, di antaranya adalah: (1) adanya keyakinan yang cukup kuat terhadap mitos; (2) adanya persembahan melalui ritus sepanjang lingkaran hidup; (3) adanya prinsip dan gaya hidup pada *wong lawas*; (4) adanya dalang kentrung yang setia dengan budaya mitos; dan (5) adanya kentrung yang bertahan hidup dan sekaligus mengukuhkan keberadaan mitos dan memperkuat ritus.

Wong lawas memahami keberadaan mitos –*the sacred*– sebagai keyakinan. Di dalam mitos ada nilai-nilai yang dianggap suci, dan oleh karena itu harus dipatuhi. Pemahaman mereka terhadap mitos bukan sebatas ceritera verbal akan nilai-nilai kebaikan serta segala bentuk pantangan dan larangan, melainkan juga dipraktikkan dalam kehidupan melalui ritus-ritus. Hubungan antara mitos dan ritus sangat penting bagi masyarakat yang meyakiniinya, seperti halnya pemikiran Durkheim yang dijelaskan ulang oleh Supriyono berikut ini.

Kesatuan yang dibangun atas dasar kepentingan bersama akan yang suci –*the sacred*– ini melahirkan ritus sosial. Masyarakat menghidupi dirinya dengan bergerak dari dan ke *the sacred*. Perayaan-perayaan, festival, dan acara-acara budaya dalam masyarakat itu dapat disebut dengan bentuk-bentuk ritus. Ritus diadakan secara regular dan kolektif agar masyarakat disegarkan dan dikembalikan akan pengetahuan dan makna-makna kolektif. Ritus menjadi mediasi bagi

anggota masyarakat untuk tetap berakar pada *the sacred*... dan ada hal yang perlu diperhatikan bahwa dalam ritus terdapat mitos-mitos yang terus dihidupkan dan diwariskan (Supriyono dalam Sutrisno & Putranto [eds.], 2005:96-97).

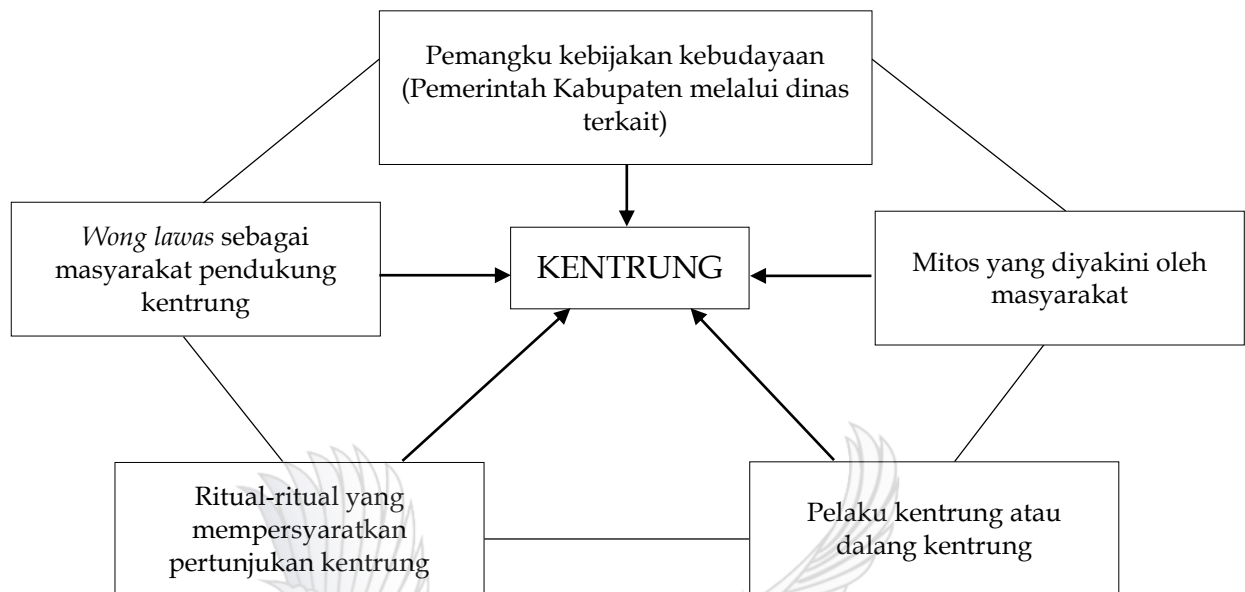
Durkheim melihat *the sacred*, klasifikasi, ritus, dan ikatan solidaritas sebagai sebuah kesatuan yang terstruktur. Keempat hal ini lekat dengan struktur material (Durkheim, 1995:416). Struktur material dalam disertasi ini adalah pertunjukan kentrung dan *wong lawas*. *The sacred* dalam disertasi ini adalah mitos itu sendiri. Keberadaan mitos sangat penting dalam kehidupan *wong lawas*. Mitos itu sendiri sesungguhnya berada di tataran sistem ide. Mitos menjadi struktur material ketika diceritakan oleh dalang melalui pertunjukan kentrung. Melalui pertunjukan kentrung ini, dalang memelihara dan menjaga mitos tetap hidup dan menjadi bagian dari kehidupan masyarakat pendukungnya. Jadi peran dalang dalam hal ini adalah sebagai pemersatu mitos dan kentrung ke dalam sebuah bangunan dan/atau struktur material. Dalam kenyataannya, dalang tidak sebatas sebagai pemelihara dan penjaga saja, namun dalang juga memproduksi dan/atau mereproduksi mitos-mitos baru yang juga diyakini oleh *wong lawas*.

Permasalahan dalam disertasi ini adalah mempertanyakan keberterimaan kehidupan kentrung di tengah masyarakatnya. Pada alinea di atas, kentrung dan mitos dipersatukan oleh dalang. Untuk itu perlu menegaskan kembali tentang apa sebenarnya mitos itu. Durkheim

menandai mitos sebagai sesuatu yang suci atau *the sacred*. Durkheim juga memandang mitos sangat berperan dalam memutar dinamika masyarakat, seperti dalam pernyataan Supriyono yang mempertegas pandangan Durkheim berikut ini.

Mitos berperan untuk terus memutar dinamika masyarakat. Mitos membahasakan secara transenden isi (*content*) logika kultural kolektif untuk mempengaruhi pola pandang dan pola tindak, dan pada akhirnya, masyarakat terhadap dunianya. Melalui mitos, nilai-nilai sebagai *the sacred* dirumuskan menjadi entitas metafisik atau dari “dunia sana” sehingga lebih legitimit karena menunjuk pada *the sacred* dan tidak patut dipertanyakan. Melalui mistifikasi nilai-nilai menjadi abadi. Mitos mengantarai bagaimana masyarakat bergulat dengan dunia luar dan dengan sesama anggota masyarakat. Dengan demikian, mitos merupakan salah satu simpul kolektif yang kokoh dalam masyarakat (Supriyono dalam Sutrisno dan Putranto [eds.], 2005:97-98).

Dalang adalah bagian dari struktur material yang berperan aktif dalam memelihara dan menjaga mitos dan kentrung. Namun untuk mencapai keberhasilan mempertahankan kehidupan mitos dan kentrung tersebut, dalang memerlukan dukungan dari elemen-elemen lainnya secara integratif. Di bawah ini adalah landasan pemikiran peneliti yang dituangkan ke dalam bagan bangunan struktur material yang secara integratif mendukung keberlanjutan kentrung.



Bagan 1.2. Landasan pemikiran elemen-elemen sosial budaya yang menyangga keberthanan kentrung di Jepara

Penjelasan bagan di atas pada dasarnya mengadopsi pemikiran Durkheim mengenai empat pilar dalam sistem kepercayaan masyarakat, dengan modifikasi adanya tambahan elemen pemangku kebijakan kebudayaan yang turut mengambil peran dalam menyangga keberthanan kentrung. Kelima pilar tersebut adalah (1) mitos yang diyakini masyarakat, sebagai kekuatan transenden yang mampu mendinamisasikan kehidupan masyarakat, termasuk kehidupan kentrung *-the sacred*; (2) pelaku kentrung atau dalang kentrung *-klasifikasi*; (3) penggunaan kentrung dalam keperluan ritus masyarakat *-ritus*; (4) *wong lawas* sebagai masyarakat pendukung kentrung *-ikatan solidaritas*; dan (5) pemangku kebijakan kebudayaan dalam hal ini adalah Pemerintah Kabupaten Jepara. Kentrung

berada di posisi tengah, yang mengandung maksud sebagai pokok permasalahan dilihat dari kebertahanan hidupnya. Menurut disertasi ini, kebertahanan hidup kentrung didukung atau disangga oleh kelima pilar sebagaimana telah disebutkan di atas. Adapun penjelasan setiap elemen dari struktur tersebut adalah sebagai berikut.

Pertama adalah mitos. Mitos atau ceritera yang isinya tentang tokoh-tokoh 'suci' –*the sacred*– yang patut diteladani. Mitos tersebar selain melalui tradisi lisan, juga terutama melalui pertunjukan kentrung. Pertunjukan kentrung di Jepara selalu menyuguhkan ceritera tentang tokoh-tokoh 'suci' tersebut. Ceritera-ceritera tersebut sesungguhnya fiksi, tetapi bagi *wong lawas* merupakan sejarah yang benar-benar terjadi; ada tapak tilasnya, dan ada makamnya. Hal ini dikarenakan keseimbangan antara fiksi dan nyata memang selalu ambigu dalam kebudayaan Jawa, tetapi dalam disertasi ini, ceritera-ceritera tersebut tetap dianggap peneliti sebagai ceritera fiksi.¹⁰ Keyakinan terhadap mitos seperti inilah yang membuat *wong lawas* tetap mempertahankan kehidupan kentrung.

¹⁰ Kecenderungan kepercayaan orang Jawa secara umum, kasus membuat artefak nyata tentang tokoh dalam sebuah ceritera fiksi (seperti makam, *petilasan*, *danyangan*, *punden*, dan lain sebagainya) banyak terjadi, termasuk di dalam kasus ceritera kentrung di Jepara. Hal ini serupa dengan bagaimana sebagian orang Jawa menghubungkan antara ceritera dan tokoh wayang dengan artefak-artefak yang tersebar di wilayah Jawa. Sebagai contoh di lereng Gunung Lawu, Karanganyar ada Grojogan Sewu yang diyakini sebagai lokasi pertapaan Prabu Baladewa, Pringgondani (lereng Gunung Lawu) yang diyakini sebagai tempat hidup Raden Gatutkaca. Hal ini dimaksudkan bahwa wayang sesungguhnya adalah ceritera fiksi, namun menjadi tampak nyata ketika dihubungkan dengan keberadaan artefak-artefak tersebut. Jika ditelusuri, sebenarnya artefak-artefak tersebut diciptakan oleh masyarakat yang menjadikan wayang sebagai bagian dari kepercayaan mereka.

Kedua adalah dalang. Dalang adalah orang yang menyebarluaskan mitos dengan pertunjukan kentrung kepada masyarakat khususnya *wong lawas*, melalui even-even ritual. Dalam hal ini, dalang berperan dalam meneguhkan keyakinan masyarakat terhadap mitos, dan juga berperan dalam mendinamisasikan kehidupan masyarakat yang sehari-harinya bekerja sebagai petani yang mengharap rezeki dan keberkahan dari alam.

Ketiga, ritual, perayaan, atau upacara-upacara, adalah wujud penghormatan masyarakat terhadap alam yang telah memberi rezeki dan keberkahan. Ritual-ritual tradisi yang diselenggarakan oleh *wong lawas* di Jepara, menyertakan pertunjukan kentrung sebagai salah satu prasyarat. Maka selama mereka teguh dengan keyakinannya, maka selama itu pula kentrung dihidupkan sebagai persembahan kepada alam seisinya, termasuk yang gaib.

Keempat, masyarakat pendukung utama kentrung adalah *wong lawas* di Jepara. Sikap dan perilaku serta solidaritas sosial mereka di antaranya bersumber dari mitos atau *the sacred*. Mitos yang mereka anggap sakral tersebut berasal dari memori kolektif yang diperoleh secara turun-temurun dari nenek moyang melalui tradisi lisan dan pertunjukan kentrung.

Kelima, pemangku kebijakan kebudayaan yakni Pemerintah Kabupaten melalui Dinas Pendidikan, Kebudayaan, Pemuda, dan Olahraga Jepara. Dinas tersebut berperan dalam memfasilitasi penyelenggaraan-

penyelenggaraan pertunjukan terutama yang berkaitan dengan hari jadi Kabupaten Jepara, promosi pariwisata, peringatan malam satu *Muharram*, dan dokumentasi. Dokumentasi ini dapat digunakan sebagai sarana pewarisan dan pelacakan sejarah kentrung di Jepara.

Hasil analisis Durkheim -yang diadopsi dalam kerangka pemikiran di atas, terbatas pada penjelasan hubungan-hubungan fungsional antar elemen-elemen pendukung keberterangan kentrung. Durkheim tidak dapat membaca persoalan tentang nilai-nilai yang terkandung dalam ceritera kentrung, sebagai muara terciptanya mitos. Berdasarkan material persoalan yang ditemukan, disertasi ini mampu menemukan dan membicarakan asal kekuatan-kekuatan suci tersebut yang bersumber dari ceritera kentrung. Oleh karena itu dalam sub pembahasan mengenai mitos, memerlukan pendekatan lain yang mampu menjangkaunya.

Pendekatan strukturalisme Lévi-Strauss, khususnya yang mengkaji tentang mitos menyediakan perangkat yang tepat untuk melihat muara terciptanya mitos yang bersumber dari ceritera atau dongeng. Secara teoritik, Lévi-Strauss dalam memiliki pemikiran yang berbeda dengan Durkheim tentang mitos. Disertasi ini mengabaikan pertentangan tersebut. Disertasi ini tidak menunjukkan keberpihakan terhadap teori Durkheim maupun teori Lévi-Strauss, namun lebih melihat pada kebutuhan mengungkap permasalahan yang kebetulan membutuhkan dua teori ini secara berdampingan.

Mitos menurut Lévi-Strauss bukan merupakan kisah-kisah suci atau *wingit*, tetapi dongeng (Ahimsa-Putra, 2001:77; Strauss [terj. Nurhadi], 2005:275-276). Definisi dongeng menurut Ahimsa-Putra adalah sebagai berikut.

Dongeng merupakan sebuah kisah atau ceritera yang lahir dari hasil imajinasi manusia, dan khayalan manusia, walaupun unsur-unsur khayalan tersebut berasal dari apa yang ada dalam kehidupan manusia sehari-hari. Dalam dongeng inilah khayalan manusia memperoleh kebebasannya yang mutlak, karena di situ tidak ada larangan bagi manusia untuk menciptakan dongeng apa saja. Di situ bisa ditemukan hal-hal yang tidak masuk akal, yang tidak mungkin kita temui dalam kehidupan sehari-hari (Ahimsa-Putra, 2001:77).

Menurut Ahimsa-Putra, mitos atau dongeng disampaikan melalui bahasa yang di dalamnya terkandung pesan-pesan. Pesan-pesan dalam mitos tersebut dapat tersampaikan lewat proses penceritaannya. Hal itu seperti halnya pesan-pesan yang disampaikan lewat bahasa, yang dapat tersampaikan lewat pengucapannya (Ahimsa-Putra, 2001:80). Disertasi ini tidak memandang mitos dalam ceritera kentrung sebagai dongeng biasa sebagaimana diungkapkan Ahimsa-Putra di atas, namun karena ceritera dalam kentrung tersebut diyakini oleh masyarakat pendukungnya sebagai pedoman menjalankan kehidupan. Ceritera dalam kentrung lebih dimaknai sebagai dongeng yang sakral.

Fakta mengenai ceritera kentrung yang sakral tersebut, sejurus dengan analisis struktural Lévi-Strauss. Hal tersebut dapat membantu memberikan penjelasan mengenai struktur mitos yang menjadi salah satu penyangga keberlanjutan kentrung dalam kehidupan *wong lawas* di Jepara.

Langkah yang ditempuh adalah dengan membuat relasi struktural antara pertunjukan kentrung, fungsi kentrung, dan nalar *wong lawas* yang didasarkan pada ceritera kentrung. Dengan menganalisis bentuk, struktur, isi, dan fungsi pertunjukan kentrung di Jepara, maka dapat diasumsikan bahwa kentrung merupakan warisan budaya yang penting bagi *wong lawas* di Jepara. Dalam hal ini, bentuk, struktur, isi, pertunjukan kentrung mencerminkan nalar *wong lawas*. Dengan demikian, asumsi yang dapat ditarik dari penelitian ini adalah, bahwa kehidupan kentrung mampu bertahan sampai sekarang karena: (1) keberadaan *wong lawas* dengan penalarannya yang tercermin dalam ceritera kentrung; (2) keberadaan pertunjukan kentrung yang bentuk, struktur, dan isinya mencerminkan *wong lawas*; (3) keberadaan pertunjukan kentrung yang fungsinya sebagai prasyarat dalam rangka ritus sepanjang lingkaran hidup yang hingga kini masih dianut dan diyakini oleh *wong lawas*; (4) adanya mitos tentang para leluhur atau orang-orang suci yang diyakini menjaga keselamatan dan memberi kesejahteraan; dan (5) adanya dalang kentrung yang berperan sebagai penggerak dan penghubung antarstruktur; dalang kentrung juga berperan sebagai agen atau penerima kuasa modal budaya berupa mitos dari leluhur *wong lawas* di Jepara, untuk memelihara dan menghidupkan mitos melalui kentrung.

Berdasarkan uraian di atas, disertasi ini menggunakan landasan konseptual yang bersifat multidisiplin, yakni pendekatan seni pertunjukan

-dalam hal ini menggunakan konsep pada karawitan Jawa seperti *sèlèh*, *gatra*, dan sistem penulisan notasi yang menggunakan notasi kepatihan, untuk membahas bentuk dan struktur pertunjukan kentrung. Fungsi sosial dan pertunjukan kentrung dibedah dengan menggunakan pendekatan fungsi Allan P. Merriam. Pendekatan lainnya adalah fungsionalisme struktural Emile Durkheim dalam konsep *the sacred*, yang digunakan untuk membahas keberadaan mitos dalam masyarakat pendukung kesenian kentrung di Jepara. Strukturalisme Levi-Strauss -yang dikembangkan oleh Heddy Shri Ahimsa-Putra yang dirangkai dengan hermeneutika Wilhelm Dilthey, digunakan untuk menganalisis struktur mitos dan nalar *wong lawas*, serta menjelaskan makna yang termaktub dalam ceritera kentrung. Semua pendekatan yang digunakan tersebut saling terhubung dan akhirnya menemukan keberlanjutan kentrung dalam kehidupan *wong lawas* di Jepara.

F. Metode Penelitian

Penelitian ini menggunakan metode penelitian kualitatif, karena kondisi objeknya bersifat alamiah -*natural setting*. Dalam penelitian kualitatif, teknik pengumpulan data dilakukan dengan studi pustaka dan dokumen, observasi, serta wawancara, teknik pemeriksaan validitas data dilakukan secara triangulasi, analisis data bersifat induktif, dan

memerankan peneliti sebagai instrumen kunci. Hasil penelitiannya lebih mementingkan makna daripada generalisasi (Sugiyono, 2005:1; Denzin & Lincoln [terj. Dariyanto], 2011:3). Selain itu juga menggunakan paradigma etnoart yang berbasis filosofi fenomenologi. Hasilnya berupa deskripsi fenomena yang bersumber pada pandangan-pandangan yang berasal dari masyarakat (Ahimsa-Putra, 2005: 37). Dengan demikian, penggunaan metode penelitian kualitatif sekaligus paradigma etnoart yang berbasis filosofi fenomenologi tidak bertentangan, dan sebaliknya dapat sinergis.

Fenomena yang menjadi objek penelitian ini terjadi pada kentrung di Jepara. Kentrung di Jepara yang oleh masyarakat pada umumnya dianggap sebagai kesenian yang 'ketinggalan zaman', *kuno*, dan tidak enak dikonsumsi, ternyata tetap bertahan hidup di tengah masyarakat pendukungnya. Fenomena tersebut dikelola dengan menggunakan perangkat analisis dan bentuk pendekatan teoritis untuk mengungkap permasalahan yang menjadi tujuan penelitian ini.

Kehidupan kentrung sebagai objek penelitian memiliki beberapa dimensi, oleh karena itu analisisnya menggunakan pendekatan multi-dimensi atau multidisiplin. Sedikitnya ada tiga dimensi yang melekat pada kehidupan kentrung. Pertama, kentrung sebagai teks atau sebagai seni pertunjukan yang memiliki bentuk, struktur, dan isi *-content*. Kedua, kentrung sebagai perwujudan dari nalar atau ide manusia. Ketiga, kentrung dalam konteks, atau kentrung dalam kehidupan masyarakat

memiliki relasi-relasi fungsional dengan elemen-elemen sosial budaya lainnya –dalam pembahasan sebelumnya telah diutarakan yakni mitos, dalang sebagai pelaku, perayaan atau ritual yang mensyaratkan kentrung, masyarakat pendukung, dan pemangku kebijakan. Ketiga dimensi tersebut harus dijelaskan dengan piranti-piranti yang sesuai. Untuk yang pertama menggunakan analisis bentuk dan struktur seni pertunjukan; untuk yang kedua menggunakan strukturalisme Lévi-Strauss; dan untuk yang ketiga menggunakan fungsionalisme struktural Emile Durkheim.

Langkah-langkah penelitian yang ditempuh untuk sampai pada hasil penelitian sesuai dengan tujuan, dapat dideskripsikan sebagai berikut. Pertama, menentukan lokasi penelitian. Kedua, mencari dan menentukan informan. Ketiga, mengumpulkan data. Keempat, melakukan pengolahan, verifikasi, dan analisis data. Kelima, menyusun laporan hasil penelitian.

1. Lokasi Penelitian

Penelitian ini dilaksanakan pada beberapa desa di wilayah Kabupaten Jepara, yaitu: (1) Desa Ngasem, Kecamatan Batealit, (2) Desa Jondang, Kecamatan Kedung, dan (3) Desa Ngabul, Kecamatan Tahunan. Selain desa-desa tersebut, juga dilakukan di desa lain yang menyelenggarakan pementasan kentrung, seperti: Desa Bantrung, Batealit, Jepara; Desa Suwawal, Kecamatan Mlonggo, Jepara; dan Desa Sowan

Kidul, Kecamatan Bugel, Jepara, serta di Desa Garung, Kecamatan Kaliwungu, Kabupaten Kudus.

2. Penentuan Informan

Disertasi ini diawali dari kegiatan prapenelitian pada Februari 2011, yang kemudian menetapkan beberapa informan utama. Para informan tersebut adalah Karisan, Suparmo, Ahmadi, Hadi Poerwanto, Purwanto, dan Amin Ayahudi.

Karisan,¹¹ dalang kentrung yang berasal dari dan tinggal di Desa Ngasem. Informan ini selain sebagai dalang juga berperan sebagai tokoh masyarakat dan konsultan kehidupan masyarakat khususnya di wilayah Ngasem. Dari Karisan diperoleh data yang terkait dengan konsep pertunjukan, lakon-lakon dalam ceritera kentrung, dan nilai-nilai penting yang terkandung dalam setiap lakon.

Suparmo, dalang kentrung berasal dari Ngasem dan saat ini tinggal di Desa Ngabul. Dari informan ini terkumpul data mengenai kesenian kentrung yang lebih luas, meliputi sejarah, lakon, struktur pertunjukan, dan konsep pemikirannya mengenai seni kentrung.

¹¹ Karisan merupakan salah satu dalang kentrung yang tinggal di Ngasem. Pada saat proses penelitian ini berlangsung, ia meninggal dunia pada tahun 2012 dikarenakan sakit kanker kerongkongan. Namun demikian, informasi darinya telah banyak didapatkan mulai tahun 2010 sampai ia wafat. Salah satunya pendokumentasian pertunjukan kentrung oleh tim Program Studi Etnomusikologi pada tahun 2011.

Ahmadi, dalang kentrung yang berasal dari dan tinggal di Desa Bawu. Informan ini juga memahami sejarah dan perkembangan seni kentrung di Jepara. Di samping itu, informasi mengenai teknik permainan, bentuk dan struktur pertunjukan juga diperoleh dari Ahmadi. Data dari Ahmadi dan Suparmo saling melengkapi.

Hadi Poerwanto, seniman dan pengamat seni tradisi di wilayah Jepara. Ia pernah menjabat sebagai salah satu Ketua Dewan Kesenian Jepara sampai periode tahun 2012. Dari informan ini diperoleh data yang terkait dengan jenis-jenis kesenian yang hidup dan berkembang di Jepara.

Purwanto, seniman lokal dan PNS atau guru Sekolah Dasar di Desa Bondo, Kecamatan Bangsri, Jepara. Dari informan ini diperoleh data yang terkait dengan keberadaan kentrung dan perkembangan seni tradisi lainnya di Jepara.

Amin Ayahudi, Kepala Bidang Kebudayaan, Dinas Pendidikan, Kebudayaan, Pemuda dan Olahraga Kabupaten Jepara. Dari informan ini diperoleh data yang terkait dengan kebijakan Pemerintah Kabupaten Jepara terhadap pelestarian kesenian tradisi di Jepara, termasuk upaya pemerintah daerah sebagai pemangku kebijakan dalam menjaga keberlangsungan kentrung.

Penambahan informan juga terjadi ketika proses pengumpulan data di lapangan. Mereka antara lain Arifin, ketua panitia penyelenggara *khaul* Syeh Jondang di Desa Jondang; Sunoto, warga dari Desa Suwawal,

Kecamatan Mlonggo, sebagai *penanggap* kentrung untuk *nadzaran*; Sutomo, ketua panitia penyelenggara syukuran terpilihnya kepala desa Sowan Kidul, Kecamatan Bugel, Jepara; sanak keluarga para dalang kentrung; dan para penikmat kentrung sebagai informan.¹²

3. Teknik Pengumpulan Data

Penelitian kualitatif menuntut hubungan antara peneliti dengan para informan dilakukan secara interaktif agar dapat mengungkap nilai-nilai dan makna tersebut. Dalam hal ini peneliti mengaktifkan diri sebagai instrumen penelitian *-human instrument-* (Sugiyono, 2005:5; Denzin & Lincoln [terj. Dariyanto], 2011:3). Untuk memperoleh data yang mendalam menggunakan teknik-teknik pengumpulan data yang khusus, terutama teknik untuk observasi dan wawancara. Selain itu juga dilakukan studi pustaka untuk mendapatkan sumber-sumber referensi dan data-data sekunder dari hasil penelitian terdahulu. Hal ini dilakukan karena data yang diperlukan memang menuntut peneliti untuk mengungkap realitas dan fakta lain di balik realitas itu sendiri. Fakta di balik realitas yang dimaksud, bukan semata-mata yang terlihat dan terucap, melainkan juga nilai-nilai atau makna yang ada di balik yang terucap atau terlihat tersebut.

¹² Daftar informan secara lebih lengkap disajikan dalam Daftar Pustaka di bagian akhir disertasi ini.

Berikut ini teknik-teknik pengumpulan data yang dilakukan untuk penelitian ini.

a. Observasi

Observasi dilakukan untuk mengamati secara langsung keadaan atau atmosfer kehidupan yang terkait dengan kentrung di Jepara. Antara lain mengamati gaya hidup *wong lawas* termasuk ciri-ciri fisik dan rumah tempat tinggal mereka; mengamati pertunjukan kentrung; dan mengamati aktivitas masyarakat lainnya yang terkait secara langsung atau tidak langsung dengan kentrung. Selain mencatat hal-hal yang dianggap penting, juga merekam dengan alat rekam foto, audio, dan video. Pengambilan gambar, audio, ataupun video diusahakan sedapat mungkin tidak mempengaruhi objek, agar mendapatkan data yang alamiah. Objek yang alamiah adalah objek apa adanya, yang tidak dimanipulasi oleh peneliti. Maksudnya, kondisi objek ketika peneliti memasuki objek, selama bersama objek, dan setelah keluar dari objek, relatif tidak berubah (Sugiyono, 2005:2; Denzin & Lincoln [terj. Dariyanto], 2011:496).

Pengamatan langsung terhadap pertunjukan kentrung, selain dimaksudkan untuk merekam bentuk, struktur, dan isi pertunjukannya, juga untuk mengamati suasana dan keterkaitannya dengan konteks tertentu. Hal ini dimaksudkan untuk mengetahui relasi antara

pertunjukan dengan tujuan pertunjukan itu digelar, seperti untuk ritual desa, ritual keluarga memperingati siklus hidup, dan pementasan biasa.

Perekaman audio visual dilakukan terhadap beberapa pementasan kentrung yakni: (1) pementasan kentrung di Desa Ngasem¹³ pada tanggal 13 Februari 2011 dengan lakon “Juhar Manik” dengan dalang Karisan; (2) pementasan kentrung di Masjid Desa Jondang Kecamatan Kedung dalam rangka peringatan *Khaul* Syeh Jondang, dengan mengambil lakon “Syeh Jondang” pada tanggal 9 Desember 2011, dengan dalang Suparmo dan Ahmadi; (3) pementasan kentrung di Desa Kawak Setra, Kecamatan Lebak untuk keperluan hajatan pernikahan, pada tanggal 28 April 2012 dengan dalang Karisan mengambil lakon “Iman Besuki”; (4) pementasan kentrung di Desa Lebak Sependul, Kecamatan Lebak untuk keperluan hajatan *sepasaran bayi* perempuan, pada tanggal 23 November 2012 dengan lakon “Dewi Murtosiyah” oleh dalang Suparmo dan Ahmadi; (5) pementasan di Masjid Desa Jondang Kecamatan Kedung dalam rangka peringatan *Khaul* Syeh Jondang, dengan mengambil lakon “Syeh Jondang” pada tanggal 24 November 2012, dengan dalang Suparmo dan Ahmadi; (6) pementasan di Masjid Desa Jondang Kecamatan Kedung dalam rangka peringatan *Khaul* Syeh Jondang, dengan mengambil lakon “Syeh Jondang” pada tanggal 16 November 2013, dengan dalang

¹³Perekaman ini dilakukan oleh Jurusan Etnomusikologi ISI Surakarta, dalam rangka pendokumentasian kesenian langka, tahun 2010/2011.

Suparmo dan Ahmadi; (7) pementasan di Desa Sowan Kidul dalam rangka tasyakuran *ngluwari nadzar* terpilihnya Kepala Desa Sowan Kidul, dengan mengambil lakon “Iman Besuki atau Jalak Mas” pada tanggal 19 November 2013, dengan dalang Suparmo dan Ahmadi; (8) pementasan di Desa Bantrung dalam rangka *sedekah bumi* atau *kabumi* dengan mengambil lakon “Juharsah”, pada tanggal 5 Juni 2014 dengan dalang Suparmo dan Ahmadi; (9) pementasan di Dusun Suwawal Barat, Desa Suwawal dalam rangka *sepasaran bayi*, dengan mengambil lakon “Dewi Murtosiyah” pada tanggal 10 Juni 2014 dengan dalang Suparmo dan Ahmadi; dan (10) pementasan di Dusun Garung Lor, Desa Garung, Kecamatan Kaliwungu, Kabupaten Kudus dalam rangka malam *tirakatan* Hari Ulang Tahun Kemerdekaan Bangsa Indonesia ke-71, dengan mengambil lakon “Ahmad Muhammad” pada tanggal 17 Agustus 2016 dengan dalang Suparmo dan Ahmadi.

b. Wawancara

Data penelitian kualitatif yang terlihat dan terucap dapat diperoleh dengan metode observasi, yaitu direkam dengan kamera digital. Akan tetapi untuk mendapatkan data berupa nilai dan makna di balik yang terlihat dan terucap hanya dapat diperoleh dengan cara wawancara secara mendalam –*in depth interview*. Metode ini digunakan untuk mencari dan menghimpun data kualitatif yang berasal dari para

informan –yang sudah dijelaskan sebelumnya, baik sebagai data primer maupun untuk melengkapi data yang diperoleh dari studi pustaka dan observasi.

Prosedur wawancara tidak semuanya dilakukan secara mendalam, sangat bergantung dengan kebutuhan data yang diperlukan. Untuk mendapatkan data kuantitatif seperti monografi, demografi, dan potensi lingkungan objek yang dikaji, dilakukan wawancara secara formal dan melihat atau mencatat data statistik. Demikian juga wawancara yang dilakukan terhadap responden, atau bukan informan utama, dilakukan secara informal dan/atau tidak mendalam. Namun tidak menutup kemungkinan, suatu wawancara informal dapat dikembangkan menjadi wawancara mendalam. Hal ini terjadi pada beberapa informan, antara lain Purwanto dan Arifin.

Selama penelitian berlangsung terjadi musibah, yaitu meninggalnya salah satu informan utama, Karisan, pada 12 September 2012. Namun hal itu tidak terlalu berpengaruh terhadap proses penelitian ini, karena sudah cukup banyak data yang diperoleh dari almarhum sejak tahun 2010, termasuk *audio visual*-nya.

c. Studi Pustaka dan Dokumentasi

Di samping tinjauan pustaka yang sudah dibahas di depan, juga dilakukan studi pustaka dan dokumentasi. Studi pustaka dilakukan guna menjangkau data dan informasi-informasi lainnya yang berasal dari buku, jurnal, makalah, laporan penelitian, disertasi, tesis, dan lain-lain.¹⁴ Data dari pustaka-pustaka tersebut terutama digunakan untuk pembandingan, juga sebagai referensi, terutama yang berkenaan dengan teori atau konsep keilmuan, seperti etnoart, etnosains, fenomenologi, hermeneutik, sejarah, folklor, sosiologi, dan antropologi. Data tertulis penting lainnya adalah *manakib* Syeh Jondang yang ditulis pada tahun 1985 berdasarkan tradisi lisan.

Dokumentasi yang digunakan dalam penelitian ini adalah dokumentasi video tentang kentrung milik Program Studi Etnomusikologi ISI Surakarta. Video kentrung tersebut merupakan rekaman pertunjukan kentrung oleh dalang Karisan pada tahun 2011, dengan lakon Juhar Manik.

¹⁴ Daftar pustaka-pustaka yang dipakai dalam penelitian ini selengkapnya dapat dilihat dalam Daftar Pustaka pada bagian akhir disertasi ini.

4. Teknik Pengolahan, Verifikasi, dan Analisis Data

Langkah awal yang dilakukan dalam penelitian ini adalah mengumpulkan semua data lapangan. Setelah data itu terkumpul, selanjutnya dilakukan pengelompokan data. Pada tahapan berikutnya, data diolah berdasarkan jenisnya. Dalam hal ini ada tiga jenis data, yakni: (1) data verbal, (2) data musikal, dan (3) data yang berupa teks hasil transkripsi lakon dan pantun yang disajikan dalam seni kentrung. Tahapan berikutnya dilakukan pemeriksaan validitas –validasi– data dan analisis terhadap ketiga jenis data tersebut.

Penjelasan kebertahanan kentrung di Jepara dibutuhkan kelompok-kelompok data yaitu (1) keberadaan kentrung dalam kehidupan masyarakat, (2) bentuk dan struktur pertunjukan kentrung, (3) hal-hal teknis terkait dengan pertunjukan kentrung, (4) keyakinan masyarakat pendukung terhadap mitos, (5) fungsi dan konteks pertunjukan kentrung dalam masyarakat, dan (6) elemen-elemen penyangga kebertahanan kentrung.

Teknik verifikasi data yang digunakan dalam disertasi ini adalah metode triangulasi data. Data kelompok pertama dilakukan triangulasi antara studi pustaka dengan wawancara dan observasi. Sebagai contoh yang dilakukan dalam disertasi ini, data fisik bersumber dari monografi desa juga tidak serta merta digunakan, melainkan dicek kebenarannya

dengan menggunakan metode observasi dan/atau wawancara secara langsung di lapangan. Cara ini dimaksudkan untuk mencegah data sepihak dan bias dalam penelitian.

Kelompok data kedua, teknik triangulasi dilakukan antara observasi dengan wawancara. Hasil observasi yang telah direkam dengan perangkat audio visual, diperlihatkan kepada para dalang untuk kemudian dilakukan wawancara terkait dengan bentuk dan struktur pertunjukan dalam kentrung. Dengan teknik triangulasi yang dilakukan, dapat diperoleh data yang komprehensif dan spesifik berdasarkan tuturan dalang terkait dengan bentuk pertunjukan kentrung.

Kelompok data ketiga, keempat, kelima, dan keenam dilakukan teknik triangulasi antara wawancara dengan observasi dan studi pustaka. Hasil wawancara dengan para dalang terkait dengan konsep dan teknik permainan dalam kentrung, dapat dikroscek melalui hasil rekaman yang diperoleh dari observasi langsung. Demikian pula halnya dengan pandangan dan keyakinan masyarakat terhadap mitos, serta fungsi dan konteks pertunjukan kentrung, serta elemen-elemen yang menyokong keberlanjutan kentrung yang diperoleh dari hasil wawancara, dapat dikroscek dengan pustaka-pustaka relevan yang terkait dengan keilmuan.

Upaya melakukan validasi melalui teknik triangulasi, bertujuan agar data-data yang diperoleh berdasarkan kelompok data yang telah disebutkan di atas, akan lebih komprehensif. Di samping itu, juga

menghindarkan bias dalam penelitian, karena telah dilakukan kroscek dengan sumber dan metode yang berbeda.

Analisis data yang dilakukan dalam disertasi ini mengacu pada langkah analisis yang dilakukan dalam khasanah Ilmu-Ilmu Humaniora yakni dengan langkah (1) *verstehen*; (2) interpretasi atau tafsir; dan (3) *hermeneutic*. Hal ini ditujukan untuk mendapatkan makna yang paling dalam.

Maryaeni mengatakan bahwa yang dimaksudkan dengan *verstehen* adalah pemahaman terhadap fakta yang ada di balik sebuah kenyataan. Langkah tersebut lebih dipahami sebagai sebuah upaya peneliti untuk berusaha mengerti dan memahami makna yang mengitari sebuah fenomena atau peristiwa yang menjadi objek penelitiannya (Maryaeni, 2012:3). Lebih lanjut, Maryaeni memaparkan, interpretasi dimaksudkan sebagai upaya menemukan makna dari data yang dikumpulkan untuk menjawab pertanyaan penelitian, sedangkan *hermeneutic* sebagai langkah analisis data lebih dipahami sebagai memaknai data yang telah dikumpulkan untuk menjawab permasalahan (2012: 4).

Langkah awal yang dilakukan dalam penelitian ini adalah mengumpulkan semua data lapangan. Setelah data itu terkumpul, selanjutnya dilakukan pengelompokan data. Pada tahapan berikutnya, data diolah berdasarkan jenisnya. Dalam hal ini ada tiga jenis data, yakni: (1) data verbal, (2) data musikal, dan (3) data yang berupa teks hasil

transkripsi lakon dan pantun yang disajikan dalam seni kentrung. Tahapan berikutnya dilakukan analisis terhadap ketiga jenis data tersebut.

a. Analisis Data Verbal

Data hasil wawancara dengan para informan, terkait dengan keberadaan kentrung, dan data pendukung keberthanan kentrung ditranskripsi dan dikategorikan sesuai dengan rumusan permasalahan. Kemudian dilakukan reduksi dengan jalan memilih persoalan yang sesuai dengan kebutuhan penelitian seperti (1) fungsi pertunjukan kentrung dalam ritual-ritual yang masih dilaksanakan oleh *wong lawas* di Jepara, (2) penyelenggaraan *khaul* Syeh Jondang, (3) ceritera-ceritera kentrung yang sering dipergelarkan dalam pertunjukan, dan sebagainya.

Untuk memvalidasi data ini, dilakukan teknik triangulasi. Teknik triangulasi yang dilakukan adalah melakukan pengecekan terhadap sumber, metode, dan waktu. Untuk pengecekan terhadap sumber, dilakukan pengecekan terhadap setiap pernyataan informan, dan dibandingkan satu sama lain untuk menetapkan kebenaran. Misalnya, pernyataan Suparmo mengenai pembelajaran kentrung yang dilakukan di Ngasem, dikroscek dengan pernyataan Ahmadi tentang hal yang sama. Begitu pula sebaliknya, pernyataan Ahmadi tentang pembagian babak

dalam kentrung, dikroscek dengan pernyataan Suparmo tentang hal yang sama.

b. Analisis Data Musikal

Data musikal diperoleh dari perekaman *audio system* dan *audio visual* pada pertunjukan kentrung yang ditranskripsi dengan menggunakan notasi *kepatihan* yang biasa digunakan dalam karawitan Jawa. Data musikal kemudian disusun berdasarkan teknik analisis bentuk yang digunakan dalam gending, seperti susunan *gatra*, letak *sèlèh* dari setiap pukulan kentrung, juga tempo dan ritmenya.

Pengujian validitas data musikal ini dilakukan dengan metode triangulasi kepada sumber lain. Caranya dengan mengkonfirmasikan data ini kepada para pengajar mata kuliah Praktik Musik Nusantara di Program Studi Etnomusikologi ISI Surakarta, seperti Sri Harta (alm.), Rabimin, Isti Kurniatun (almh.), dan Aris Setiawan. Termasuk beberapa istilah-istilah dalam pola *tabuhan* seperti *bogironan*, *banyumasan*, dan sebagainya.

c. Analisis Data Teks dalam Ceritera

Data ini berupa teks ceritera yang disajikan dalam pertunjukan kentrung. Sebelum dianalisis, data yang masih berbentuk rekaman *audio* dan *audio visual* ditranskripsi. Hasil transkripsi teks ceritera ini kemudian

digabungkan -ditriangulasi- dengan data yang diperoleh dari hasil pengamatan langsung terhadap pertunjukan kentrung, dan hasil wawancara dengan para informan. Setelah itu kemudian dikelompokkan berdasarkan kemiripan-kemiripan alur ceritera ke dalam kategori atau episode-episode. Setiap episode ditelaah dengan mempertimbangkan saran-saran dari informan dalam. Dari setiap episode tersebut dapat ditemukan struktur ceritera dari masing-masing kategori ceritera. Struktur tersebut kemudian dijadikan landasan peneliti untuk melakukan pendekatan hermeneutik berdasarkan tafsir historis Dilthey, yaitu untuk menemukan nilai-nilai yang menjadi pegangan hidup *wong lawas* di Jepara.

Mitos atau dongeng yang sakral, sebagaimana dikisahkan dalam pertunjukan kentrung dianalisis dengan mengikuti langkah yang pernah dilakukan oleh Ahimsa-Putra, yakni dengan menggabungkan metode analisis struktural Lévi-Strauss dengan pendekatan hermeneutik. Akan tetapi ada sedikit perbedaan. Ahimsa-Putra menggunakan pendekatan hermeneutik Clifford Geertz, sedangkan disertasi ini menggunakan pendekatan hermeneutik Wilhelm Dilthey. Alasannya, hermeneutika Dilthey lebih menekankan pada aspek historis pelaku seni, sedangkan hermeneutik Geertz tidak menekankan pada aspek historis. Dengan mengacu pada pendekatan emik yang digunakan dalam disertasi ini, hermeneutika Dilthey lebih relevan untuk diterapkan sebagai perangkat

pembantu analisis struktural Levi-Strauss terhadap mitos dan/atau ceritera kentrung dalam kehidupan *wong lawas* di Jepara.

Ahimsa-Putra menegaskan bahwa untuk membahas mitos yang terkandung di dalam dongeng-dongeng, digunakan analisis struktural dan dipadukan dengan pendekatan hermeneutik untuk mengungkap makna dari struktur mitos tersebut (Ahimsa Putra, 2001:262-263). Dengan pendekatan hermeneutik berarti melakukan penafsiran terhadap informasi tentang pemaknaan mitos dari para pemilik budaya. Hal ini ditujukan untuk tetap mendapatkan kajian yang menyeluruh terhadap mitos yang dikisahkan dalam pertunjukan kentrung, yang selama ini diyakini oleh *wong lawas* mengandung nilai-nilai yang dijadikan sebagai panutan atau pegangan hidup mereka.

Menurut Palmer, Dilthey menyandarkan karya seni sebagai objek hermeneutikanya. Dengan penggunaan metode sejarah, Dilthey memberikan pemahaman baru dalam menginterpretasi rangkaian pengalaman manusia, terutama teks dalam karya seni. Dilthey menjelaskan bahwa pengalaman merupakan kehidupan manusia. Karya seni merupakan bentuk manifestasi kehidupan manusia, yang tidak sepenuhnya dapat mengungkap segala hal yang muncul dari pengarangnya. Oleh karena itu, hermeneutik menjadi sebuah metode interpretasi dalam memahami hal-hal yang belum terungkap dari karya seni tersebut. Dilthey menjelaskan bahwa kunci dari interpretasi adalah

pemahaman. Dengan memahami historisitas manusia, maka dapat ditemukan makna yang terkandung di dalamnya (Palmer [terj.] Daryinto, 2005: 133).

Tidak semua lakon dianalisis. Untuk analisis struktural teks ceritera ini dibatasi pada tiga lakon, yaitu Syeh Jondang, Ahmad Muhammad, dan Juhar Manik. Lakon atau ceritera lainnya yang tidak dianalisis adalah: (1) Juhar Sah, (2) Mursodo Mancing, (3) Murtosiyah, (4) Iman Besuki atau Jalak Mas, (5) Angling Darma, dan (6) Brandal Lokajaya. Adapun pemilihan ketiga lakon di atas didasarkan atas pertimbangan sebagai berikut.

Pertama, Lakon Syeh Jondang, merupakan satu-satunya *lakon* yang hanya boleh dipentaskan setahun sekali, terkait dengan ritual atau upacara *khaul* Syeh Jondang di Desa Jondang, Kedung, Jepara. Di samping itu, di dalam lakon Syeh Jondang ini, terdapat fenomena *mbarang kentrung* yang spesifik dan tidak ditemukan pada lakon-lakon kentrung yang lain. Lakon Syeh Jondang juga diyakini oleh *wong lawas* dan masyarakat Jepara, sebagai awal mula adanya pertunjukan kentrung di Jepara.

Kedua, Lakon Ahmad Muhammad dan Juhar Manik, merupakan lakon yang seringkali diminta untuk dipentaskan pada hajatan dalam konteks keperluan tertentu. Dengan kata lain, kedua lakon tersebut merupakan lakon favorit atau populer dalam kehidupan masyarakat, khususnya *wong lawas* di Jepara. Ahmad Muhammad menjadi favorit karena representasi dari kehidupan kaum laki-laki, dan Juhar Manik untuk

perempuan. Namun dalam konteks keperluan lainnya, kedua *lakon* ini juga seringkali ditampilkan.

Ketiga lakon tersebut, dinilai merupakan lakon yang memiliki kompleksitas permasalahan yang lebih dibandingkan dengan lakon-lakon yang lain. Namun demikian, semua lakon yang ada dalam kentrung memiliki *plot* yang sama, hanya esensi permasalahannya yang berbeda-beda.



G. Sistematika Penulisan Laporan

Hasil penelitian ini dilaporkan dalam bentuk disertasi yang terdiri dari enam bab, dan disusun berdasarkan sistematika berikut.

1. Bab I, Pendahuluan

Bab ini berisikan latar belakang penelitian disertasi dilakukan yang terkait dengan kemunculan ide, perumusan permasalahan pokok penelitian, dan konsep serta metode yang digunakan dalam menjawab pertanyaan penelitian. Karena itu bab ini berisi latar belakang masalah, rumusan permasalahan, tujuan dan manfaat penelitian, tinjauan pustaka, landasan konseptual, metode penelitian, dan sistematia penulisan laporan.

2. Bab II, Kehidupan Masyarakat dan *Wong Lawas* di Jepara

Pada bab ini, mendeskripsikan mengenai gambaran umum kehidupan sosial budaya masyarakat Jepara secara umum. Penjelasan berikutnya disertasi ini adalah mendeksripsikan masyarakat pendukung kentrung atau dalam penelitian ini dikatakan sebagai *wong lawas*.

3. Bab III, Sejarah, Ceritera, dan Nilai-Nilai dalam Ceritera Kentrung

Bab ini diawali dengan penjelasan tentang latar belakang historis kentrung di Jepara, untuk menjelaskan keberadaan kentrung. Termasuk penjelasan mengenai wilayah Desa Ngasem, Kecamatan Batealit, Jepara yang diyakini oleh para dalang sebagai cikal-bakal kentrung di Jepara. Bab ini menjelaskan keberadaan mitos yang terkandung dalam ceritera kentrung. Pada subbab pertama menjelaskan pandangan *wong lawas* tentang kentrung dan mitos secara umum. Kemudian, pada subbab kedua disertasi ini mengupas mitos yang terkandung dalam ceritera kentrung. Subbab ini berisi tentang (1) Cerita Kentrung sebagai Mitos dalam Pandangan *Wong lawas*; (2) Analisis Struktural Ceritera Kentrung Lakon Syeh Jondang, Ahmad Muhammad, dan Juhar Manik; (3) Struktur Ceritera dalam Kentrung; (4) Nilai-Nilai yang terkandung dalam Ceritera Kentrung; dan (5) Struktur Nalar *Wong lawas*.

4. Bab IV, Pertunjukan dan Fungsi Kentrung dalam Kehidupan Masyarakat Jepara

Pembahasan bab IV mengupas tentang pertunjukan kentrung di Jepara. Isian bab ini mendeskripsikan: (1) bentuk pertunjukan, (2) waktu pertunjukan dan arena pentas, (3) sajian pertunjukan yang meliputi pembabakan ceritera, penyajian musik, dan instrumen yang digunakan. Penjelasan berikutnya mengenai fungsi pertunjukan kentrung dalam kehidupan masyarakat di Jepara.

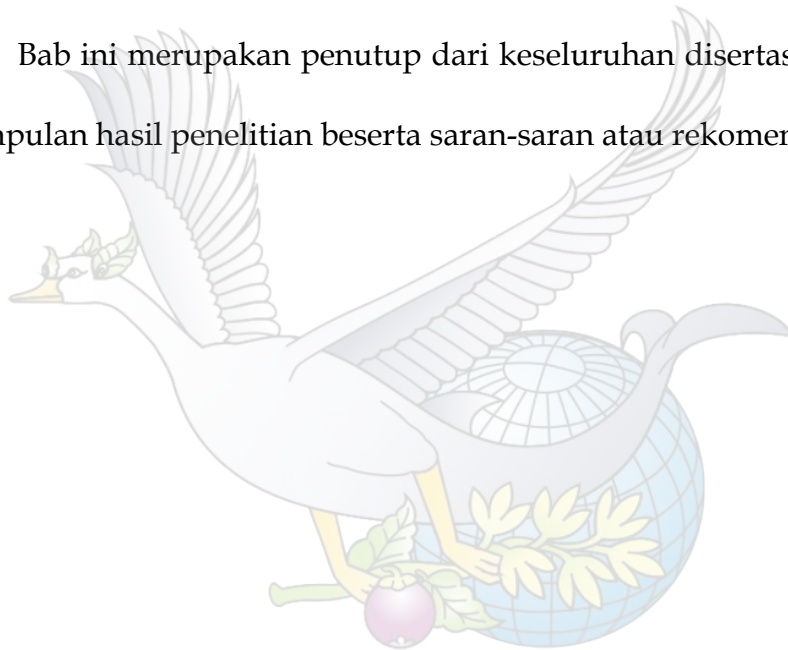
5. Bab V, Elemen-elemen Penyangga Kebertahanan Kentrung di Jepara

Bab ini merupakan penjelasan dan hasil analisis elemen-elemen yang menyangga kebertahanan kentrung di Jepara. Elemen-elemen yang dijelaskan adalah (1) Mitos sebagai elemen penggerak utama kebertahanan kentrung, (2) Dalang sebagai agen penggerak kebertahanan kentrung, (3) Ritual-ritual yang mensyaratkan kentrung, (4) *Wong lawas* sebagai masyarakat pendukung kentrung, dan (5) Peran pemangku kebijakan dalam hal ini Pemerintah Kabupaten Jepara melalui Dinas Pendidikan, Kebudayaan, Pemuda, dan Olahraga. Di samping itu, bab ini juga menjelaskan perubahan-perubahan yang terjadi terkait dengan pertunjukan kentrung dan elemen-elemen pendukung lainnya, sebagai bentuk adaptasi dari kentrung terhadap perkembangan zaman. Bab ini juga

memaparkan analisis relasi fungsional antar elemen penyangga kebertahanan kentrung, dan relasi struktural yang terjadi di dalam kebertahanan kentrung di Jepara.

6. Bab VI, Penutup

Bab ini merupakan penutup dari keseluruhan disertasi, yang berisi kesimpulan hasil penelitian beserta saran-saran atau rekomendasi.



BAB II

KEHIDUPAN MASYARAKAT DAN WONG LAWAS DI JEPARA



BAB III

SEJARAH, CERITERA, DAN NILAI-NILAI DALAM CERITERA KENTRUNG



BAB IV

PERTUNJUKAN DAN FUNGSI KENTRUNG DALAM KEHIDUPAN WONG LAWAS DI JEPARA



BAB V

ELEMEN-ELEMEN PENYANGGA KEBERTAHANAN KENTRUNG DI JEPARA



BAB VI

PENUTUP

A. Kesimpulan

Penelitian tentang “Kebertahanan Kentrung dalam Kehidupan Masyarakat Jepara” ini adalah untuk menjawab tiga pertanyaan yang dirumuskan sebagai permasalahan penelitian, yaitu: (1) bagaimana sejarah dan mitos tentang pertunjukan kentrung menurut masyarakat di Jepara?; (2) bagaimana bentuk dan fungsi pertunjukan kentrung dalam kehidupan masyarakat di Jepara?; dan (3) mengapa pertunjukan kentrung masih bertahan hidup? Berdasarkan penjelasan deskriptif dan penjelasan analisis atas pertanyaan-pertanyaan tersebut yang sudah disampaikan pada bab III hingga bab V, maka dapat ditarik kesimpulan sebagai berikut.

Pertama, masyarakat pelaku dan penyangga kehidupan kentrung di Jepara yakin bahwa orang pertama yang melakukan dharma *‘mbarang kentrung’* adalah Syeh Jondang. Kisah ini menjadi tradisi lisan yang diturunkan secara turun-temurun sampai sekarang, terutama oleh dalang-dalang kentrung melalui pertunjukan kentrung lakon Syeh Jondang. Oleh karena itu pula, lakon Syeh Jondang dianggap sebagai lakon yang paling *wigati* daripada lakon-lakon lainnya –setidaknya ada sembilan lakon yang sering dipentaskan, dan bahkan disakralkan, yaitu hanya dipentaskan

dalam rangka khaul Syeh Jondang yang dilaksanakan di makamnya setiap tanggal 13 Muharram.

Syeh Jondang atau Abdul Aziz adalah tokoh yang dimitoskan oleh masyarakat Jepara sebagai perantau dari Baghdad yang menjadi santri Sunan Muria di Jepara. Abdul Aziz kemudian menjadi asisten Sunan Muria untuk berdakwah di suatu kawasan. Kawasan tersebut dibangun oleh Abdul Aziz dan menjadi suatu pemukiman yang kemudian diberi nama Jondang, dan lestari sampai sekarang. Berkat ketekunan Abdul Aziz membimbing masyarakat untuk membangun desanya, lambat-laun Jondang tumbuh sebagai kawasan pertanian yang subur dan menjadi sumber penghidupan utama bagi masyarakatnya. Masyarakat Jondang sangat menghormati Abdul Aziz baik sebagai pendakwah -guru keagamaan- maupun sebagai pendiri Desa Jondang. Oleh karena jasanya itulah, masyarakat menyebut Abdul Aiz sebagai Syeh Jondang, artinya “orang alim -pemuka agama- dari Jondang”. Nama Syeh Jondang diabadikan sampai sekarang, dan dihormati sebagai leluhur masyarakat Jondang dan sekitarnya.

Kedua, kentrung merupakan bentuk seni musik vokal yang menggunakan ceritera dan *parikan* sebagai sarana penyampaian pesan. Dalam penyajiannya diringi dengan dua instrumen musik *trebang* -rebana- yang dimainkan dengan pola ritmik. Baik vokal ceritera, *parikan*, maupun permainan ritmik instrumen *trebang*, hanya dilakukan oleh dua orang yang

disebut dalang. Dua orang dalang inilah yang menyajikan pertunjukan kentrung sesuai dengan perannya masing-masing.

Fungsi pertunjukan kentrung dalam kehidupan masyarakat Jepara ada tiga, yaitu: (1) sebagai sarana ritual, terutama untuk menghilangkan perasaan takut akan kemarahan *dhanyang*, sekaligus memberikan rasa aman dan nyaman; (2) berdasarkan isi ceritanya, dapat menjadi tuntunan akan nilai-nilai kehidupan yang baik dan bermanfaat; serta (3) menjadi sarana hiburan masyarakat pedesaan.

Ketiga, kentrung dapat bertahan hidup di Jepara sampai sekarang karena beberapa faktor yang saling berkaitan antara satu dengan lainnya, yaitu: (1) mitos yang diyakini, (2) *wong lawas* sebagai masyarakat pendukung, (3) ritual-ritual yang mempersyaratkan kentrung sebagai sarannya, (4) adanya dalang kentrung, dan (5) pemangku kebijakan dalam hal ini Pemerintah Kabupaten.

Mitos yang berkenaan dengan kentrung, yang diyakini oleh masyarakat bukan hanya mitos Syeh Jondang, tetapi juga mitos tokoh-tokoh lainnya yang menjadi pemeran utama dalam cerita. Menurut masyarakat dan dalang, setiap *lakon* dalam pertunjukan kentrung memiliki keutamaan masing-masing, dan dapat membawa berkah apabila dipentaskan sesuai dengan keperluannya. *Lakon* tertentu diyakini membawa berkah dalam ritual kelahiran ataupun kematian laki-laki, tetapi tidak baik untuk ritual kelahiran ataupun kematian perempuan. Bahkan

ada *lakon* yang diyakini tidak baik untuk ritual keluarga jenis apapun, kecuali untuk khaul Syeh Jondang. Kalau sebuah *lakon* yang tidak sesuai dipaksakan, diyakini akan *malati* –tabu– atau mengakibatkan kejadian yang tidak diinginkan.

Wong lawas yang hidup di Jepara sangat meyakini mitos. Mereka masih menjalankan nilai dan nalar mereka, yang dilandasi oleh keyakinan terhadap mitos yang berkenaan dengan kentrung. Nilai dan nalar *wong lawas* ini tercermin dalam setiap bait yang disajikan dalam ceritera kentrung, dan terekspresikan lewat pertunjukan-pertunjukan yang menyertai peristiwa peringatan ritus alam dan ritus kehidupan manusia. Leluhur *wong lawas* telah memberikan pelajaran melalui kentrung tentang bagaimana manusia menjalani kehidupan dan menyelesaikan permasalahan dalam kehidupan. Secara khusus hal tersebut dipahami oleh *wong lawas* sebagai pedoman kehidupan yang terekspresikan lewat pertunjukan kentrung. Oleh karenanya, dalam setiap peristiwa peringatan ritus alam dan kehidupan manusia, kentrung wajib dipersembahkan sebagai bentuk kesenian yang dipersyaratkan.

Ritual-ritual yang mempersyaratkan kentrung sebagai sarana utamanya masih diselenggarakan oleh masyarakat pendukung. Ritual-ritual yang dimaksud, selain khaul Syeh Jondang, adalah: (1) peringatan untuk siklus kehidupan manusia –kelahiran, khitanan, pernikahan, dan kematian), (2) *sedekah bumi*, dan (3) *nadzaran*. Selama masyarakat masih

meyakini bahwa pertunjukan kentrung untuk ritual-ritual tersebut membawa berkah akan kehidupan yang aman, tenteram, sehat, sejahtera, serta terbebas dari malapetaka, marabahaya, dan bencana, maka pertunjukan kentrung akan tetap hidup.

Dalang berperan sebagai agen penyampai nilai melalui ceritera. Ia berperan aktif dalam mensosialisasikan kristalisasi pengalaman, perilaku, dan gagasan hidup para leluhur di masa lampau yang disampaikan secara 'estetis' melalui pertunjukan kentrung. Faktor adanya dalang yang masih sanggup untuk menyajikan pertunjukan kentrung juga penting, karena merekalah yang menjaga dan menghidupkan mitos, keyakinan *wong lawas* -masyarakat, dan ritus-ritus, dan tentu saja menjaga kehidupan kentrung.

Pihak pemangku kebijakan sebagai elemen eksternal, turut memberikan kontribusi. Program pelestarian dan pengembangan terwujud dalam upaya nyata pengembangan kentrung di Jepara. Fasilitasi pemerintah dalam penyiaran kentrung, pendokumentasian, pengembangan fasilitas fisik seperti pemberian kostum, serta fasilitasi pemerintah terhadap pertunjukan kentrung di luar kota merupakan wujud nyata dari kontribusi pemerintah. Hal ini juga turut berperan dalam mempertahankan kentrung dalam kehidupan masyarakat Jepara.

Perubahan sebagai bentuk penyesuaian atau strategi adaptasi kentrung terhadap perkembangan zaman, juga turut membentuk keberlanjutan. Perubahan yang terjadi adalah penyesuaian beberapa

komponen dalam pertunjukan dan/atau hal lain yang mendukung kentrung. Perubahan atau penyesuaian yang terjadi dalam kentrung tidak mengganggu hal-hal fundamental di dalamnya. Hal ini disebabkan kuatnya resistensi dalang dan *wong lawas* terhadap tradisi turun-temurun yang diwarisi dari nenek moyang mereka tentang nilai dan kandungan moral dalam ceritera kentrung.

B. Rekomendasi

Penelitian tentang “Kebertahanan Kentrung dalam Kehidupan Masyarakat Jepara” ini menggunakan perspektif etnoart dan pendekatan strukturalisme Lévi-Strauss. Meskipun sudah cukup memadai, tetapi sangat disadari bahwa masih ada celah yang dapat dikaji dengan perspektif lain dan pendekatan yang berbeda. Dalam hal ini, hasil penelitian ini kiranya dapat dijadikan sebagai dasar bagi pengkajian dengan perspektif lain dan pendekatan yang berbeda, serta pengkajian yang lebih luas dan mendalam.

Penelitian tentang “Kebertahanan Kentrung dalam Kehidupan Masyarakat Jepara” ini bagaimanapun telah memberikan gambaran tentang bagaimana sebuah seni tradisi kerakyatan – Kentrung– mampu bertahan hidup sampai sekarang. Hasil penelitian ini menunjukkan, bahwa kentrung dapat bertahan karena adanya (1) mitos yang diyakini, (2) *wong*

lawas sebagai masyarakat pendukung, (3) ritual-ritual yang mempersyaratkan kentrung, (4) dalang kentrung, dan (5) pemangku kebijakan dalam hal ini pemerintah. Hasil penelitian ini kiranya dapat dijadikan sebagai model untuk menyusun strategi pembertahanan bagi kehidupan seni yang serupa di lokasi yang berbeda, untuk mengatasi bahaya kepunahan.

Berdasarkan hasil penelitian ini, merekomendasikan khususnya kepada Pemerintah Kabupaten –Pembab–Jepara, dan umumnya kepada Pembab atau Pemerintah Kota –Pembab– lain yang di daerahnya hidup seni pertunjukan yang memiliki potensi serupa dengan kentrung di Jepara, untuk senantiasa memberikan perhatian yang serius. Wujud dari perhatian yang serius adalah melakukan upaya-upaya untuk mempertahankan kehidupan seni pertunjukan yang hidup di daerahnya masing-masing, melalui penelitian, merancang strategi pembinaan dan pengembangannya berdasarkan konteks masyarakat pendukungnya, serta melakukan regenerasi seniman. Untuk itu kiranya Pembab atau Pembab perlu bekerjasama dengan Perguruan Tinggi dan/atau lembaga-lembaga pemerhati dan/atau pengkajian kesenian, untuk bersama-sama merumuskan pemikiran dan perencanaan strategis yang terkait dengan, konservasi, pelestarian dan pengembangan kesenian tradisi.

DAFTAR PUSTAKA

- Ahimsa-Putra, Heddy. Shri. 1988. *Minawang: Patron-Klien di Sulawesi Selatan*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press
- _____. 2000. "Wacana Seni dalam Antropologi Budaya: Tekstual, Kontekstual dan Post-Modernistis" dalam Heddy Shri Ahimsa-Putra (ed.). *Ketika Orang Jawa Nyeni*. Yogyakarta: Galang Press.
- _____. 2001. *Strukturalisme Levi-Strauss Mitos dan Karya Sastra*. Yogyakarta: Galang Press.
- _____. 2005. "Ethnoart: Fenomenologi Seni untuk Indiginasi Seni dan Ilmu" dalam Waridi [ed], *Menimbang Pendekatan Pengkajian & Penciptaan Musik Nusantara*. Surakarta: Jurusan Karawitan – Program Pendidikan Pascasarjana – STSI Press.
- _____. 2007. "Etnosains untuk Etnokoreologi Nusantara –Antropologi dan Khasanah Tari Nusantara-. Makalah disampaikan dalam Simposium Etnokoreologi Nusantara diselenggarakan oleh Institut Seni Indonesia Surakarta tanggal 31 Desember 2007.
- _____. 2008. "Paradigma dan Revolusi Ilmu dalam Antropologi Budaya –Sketsa Beberapa Episode–". Pidato Pengukuhan Guru Besar pada Fakultas Ilmu Budaya Universitas Gadjah Mada Yogyakarta tanggal 10 November 2008.
- Ahimsa-Putra, Heddy. Shri (ed). 2000. *Ketika Orang Jawa Nyeni*. Yogyakarta: Galang Press.
- Benamou, Marc. 1999. "Rasa in Javanese Musical Aesthetics". *Ph.D. Dissertation* University of Michigan. UMI Microform copyright.
- Biro Pusat Statistik Kabupaten Jepara, 2013a. *Kabupaten Jepara Dalam Angka*. Jepara: Biro Pusat Statistik.
- _____. 2013b. *Kecamatan Batealit Dalam Angka*. Jepara: Biro Pusat Statistik.
- _____. 2014. *Kabupaten Jepara Dalam Angka*. Jepara: Biro Pusat Statistik.
- Brandon, James R., 2003. *Jejak-Jejak Seni Pertunjukan di Asia Tenggara* terj. R.M. Soedarsono. Bandung: P4ST Universitas Pendidikan Indonesia.
- Danandjaya, James. 1994. *Folklor Indonesia, Ilmu Gosip, Dongeng, dan lain-lain*. Jakarta: Pustaka Utama Grafiti.
- Denzin, Norman K. & Lincoln, Yvonna (eds.), 2009. *Handbook of Qualitative Research* terj. Dariyanto & Saifuddin Zuhri. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Durkheim, Emile. 1985. *The Elementary Forms of Religious Life* (translated by. Karen E. Fields). New York: The Free Press.

- Geertz, Clifford. 1989. *Abangan, Santri Priyayi dalam Masyarakat Jawa*. Jakarta: Pustaka Jaya.
- 1992a. *Tafsir Kebudayaan*. Yogyakarta: Kanisius.
- 1992b. *Kebudayaan dan Agama*. Yogyakarta: Kanisius.
- Gustami, SP. 2000. *Seni Kerajinan Mebel Ukir Jepara*. Yogyakarta: Kanisius.
- Hardoyo, Eko. 1996. "Penyajian Gending-Gending Kentrung Bate dalam Lakon Sarahwulan". Skripsi Sarjana pada Program Studi Seni Karawitan Jurusan Karawitan Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta.
- Hastanto, Sri, 2009. *Konsep Pathêt dalam Karawitan Jawa*. Surakarta: Program Pasca Sarjana bekerja sama dengan ISI Press Surakarta.
- , 2006. "Pathêt, Harta Budaya Tradisi Jawa yang Terlantar". Pidato Pengukuhan Guru Besar bidang Ilmu Etnomusikologi pada Institut Seni Indonesia Surakarta.
- , 1985. "The Concept of Pathet in Central Javanese Gamelan Music. Durham theses, Durham University.
- Hutomo, Suripan Sadi, 2001, *Sinkretisme Islam-Jawa Studi Kasus Seni Kentrung Suara Seniman Rakyat*. Yogyakarta: Yayasan Bentang Budaya.
- , 1998, *Kentrung Warisan Tradisi Lisan Jawa*. Malang: Yayasan Mitra Alam Sejati.
- Kayam, Umar, dkk. 2000. "Pertunjukan Rakyat Tradisional Jawa dan Perubahan" dalam Heddy Shri Ahimsa-Putra (ed.). *Ketika Orang Jawa Nyeni*. Yogyakarta: Galang Press.
- Keraf, Gorys. 1984. *Linguistik Bandingan Historis*. Jakarta: PT Gramedia
- Kernodle, George R., 1967. *Invitation to The Theatre*. New York: Harcourt, Grace & World Inc.
- Koentjaraningrat, 1984. *Kebudayaan Jawa*. Jakarta: Gramedia.
- Kuntowijoyo, 1999. *Pengantar Ilmu Sejarah* (cetakan ketiga). Yogyakarta: Yayasan Bentang Budaya.
- Kuntowijoyo, et.al., 1986. *Tema Islam dalam Pertunjukan Rakyat Jawa: Kajian Aspek Sosial, Keagamaan, dan Kesenian*. Yogyakarta: PPPK.
- Kurzweil, Edith, 2004. *Jaring Kuasa Strukturalisme dari Levi-Strauss sampai Foucault*. Terj. Nurhadi. Yogyakarta: Kreasi Wacana.
- Lévi-Strauss, Claude. 2005. *Antropologi Struktural*. Terj. Nurhadi Yogyakarta: Kreasi Wacana.
- Littlejohn, S. & Foss, K.A. 2009. *Theories of Human Communication*. Terj. Mohammad Yusuf Hamdan. Jakarta: Salemba Humanika.

- Lombard, Denys. 2000. *Nusa Jawa: Silang Budaya* Jilid I,II, dan III. Jakarta: PT Gramedia Pustaka Utama.
- Malinowsky, Bronislaw K. 1960. *The Scientific Theory of Culture*. New York: Oxford University Press.
- Manggala, Bondan Aji. 2011. "Seni Orang Kuna/ *Suker* Jepara (Ekspresi Kehidupan Orang-Orang Kuna/ *Suker* Jepara dalam Kesenian Kentrung). Laporan Penelitian Hibah Kompetisi Institut Seni Indonesia Surakarta.
- Maryaeni. 2012. *Metode Penelitian Kebudayaan*. Jakarta: PT. Bumi Aksara.
- Merriam, Allan P. 1964. *The Anthropology of Music*. Evaston: Northwest University Press.
- Mulder, Niels. 2001. *Mistisisme Jawa, Ideologi Di Indonesia*. Terjemahan Noor Cholis. Yogyakarta: LkiS.
- Nettl, Bruno. 1964. *Theory and Method in Ethnomusicology*. New York: The Free Press.
- , 1983. *The Study Ethnomusicology: Twenty Nine Issues and Concept*. Urbana: Illinois Press.
- Palmer, Richard K., 2001. *Hermeneutika, Teori Baru Tentang Interpretasi*. Terj. Musnur Hery. Jakarta: Pustaka Pelajar
- Peacock, James L. 2005. *Ritus Modernisasi: Aspek Sosial dan Simbolik Teater Rakyat Indonesia*. Terj. Eko Prasetyo. Depok: Desantara.
- Pemerintah Provinsi Jawa Tengah, 2006. *Pengkajian dan Penulisan Upacara Tradisional di Kabupaten Jepara*. Dinas Pendidikan dan Kebudayaan, Sub Dinas Kebudayaan Provinsi Jawa Tengah.
- Peursen, C.A. van. 1976. *Strategi Kebudayaan* terj. Dick Hartoko. Yogyakarta: Kanisius.
- Poerwanto, Hari, 2008, *Kebudayaan dan Lingkungan dalam Perspektif Antropologi*. Yogyakarta: Pustaka Pelajar.
- Purwanto, Bambang. 2014. *Belajar dari Afrika: Tradisi Lisan sebagai Upaya Membangun Historiografi*, sebuah Pengantar dalam Jan Vansina, 2014. *Tradisi Lisan Sebagai Sejarah* terj. Astrid Reza, dkk. Yogyakarta: Ombak.
- Pigeaud, Th. 1938, *Javaanse Volksvertoningen Bijdrage Tot De Beschrijving Van Land en Volk*. Batavia: Uitgave Volkslectuur.
- Program Studi Etnomusikologi, 2012. "Laporan Praktik Kerja Lapangan Pendokumentasian Kesenian Kabupaten Jepara". Surakarta: Institut Seni Indonesia
- Raharjo, Eko. 2005. "Musik dalam Pertunjukan Kentrung di Kabupaten Jepara: Kontinuitas dan Perubahannya". Tesis Program Studi

Pengkajian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa, Jurusan Ilmu Humaniora, Universitas Gadjah Mada Yogyakarta.

- Ritzer, George & Goodman, Douglas J. 2009. *Teori Sosiologi dari Teori Sosiologi Klasik sampai Perkembangan Mutakhir Teori Sosial Postmodern* terj. Nurhadi. Yogyakarta: Kreasi Wacana.
- Rohidi, Tjetjep Rohendi, 2011. *Metodologi Penelitian Seni*. Semarang: Cipta Prima Nusantara
- , 2000. *Ekspresi Seni Orang Miskin Adaptasi Simbolik Terhadap Kemiskinan*. Bandung: Nuansa.
- Rustopo, 2016. *Seni Pertunjukan Indonesia*. Buku Ajar. Surakarta: ISI Press.
- Santosa, Iman B., 2011. *Laku Prihatin, Investasi Menuju Sukses Ala Manusia Jawa*. Yogyakarta: Memayu Publishing.
- Scott, James C. 1977. *Patron-Client Politics and Political Change in Southeast Asia*, dalam Steffen Achmadi W. A. *Reader in Political Clenteliem*. London: University of California Press.
- Shills, Edward. 1981. *Tradition*. London and Boston: Faber & Faber.
- Slamet, 2011. "Pengaruh Perkembangan Politik, Sosial, dan Ekonomi Terhadap Barongan Blora (1964-2009)" Disertasi Doktor dalam Ilmu Seni Pertunjukan dan Seni Rupa Sekolah Pascasarjana Universitas Gadjah Mada Yogyakarta.
- Soedarsono, R.M. 1999. *Metodologi Penelitian Seni Pertunjukan dan Seni Rupa*. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- , 1985. "Peranan Seni Budaya dalam Sejarah Kehidupan Manusia Kontinuitas dan Perubahannya" Pidato Pengukuhan Jabatan Guru Besar pada Fakultas Sastra Universitas Gadjah Mada Yogyakarta.
- Soekanto, Soerjono. 1982. *Sosiologi*. Jakarta: PT Raja Grafindo Persada.
- Soetarno, 1998. "Nilai-Nilai Tradisional Versus Nilai-Nilai Baru dalam Pertunjukan Wayang Kulit Purwa Masa Kini" Pidato Pengukuhan Guru Besar Madia pada Sekolah Tinggi Seni Indonesia Surakarta.
- Soetarno, et.al. 2007. *Estetika Pedalangan*. Surakarta: Institut Seni Indonesia Press.
- Spradley, James P. 1997. *Metode Etnografi*. Yogyakarta: Tiara Wacana Yogya.
- Sugiyono. 2005. *Memahami Penelitian Kualitatif*. Bandung: CV Alfabeta.
- Suharto, Ben. 1999. *Tayub Pertunjukan & Ritus Kesuburan*. Bandung: Masyarakat Seni Pertunjukan Indonesia.
- Sumardjo, Jakob. 1997. *Perkembangan Teater Modern dan Sastra Drama Indonesia*. Bandung: STSI Press.

- Sumaryono, E. 1999. *Hermeneutik Sebuah Metode Filsafat*. Edisi Revisi. Yogyakarta: Kanisius.
- Sunarto, Kamanto. 1993. *Sosiologi*. Jakarta: Lembaga Penerbit Fakultas Ekonomi Universitas Indonesia
- Supriyono, Johannes, 2005. "Paradigma Kultural Masyarakat Durkheimian" dalam Sutrisno, Mudji & Putranto, Hendar (eds.), *Teori-Teori Kebudayaan*. Yogyakarta: PT Kanisius, hal 87-112.
- Susanto, Hary, 1987. *Mitos Menurut Pemikiran Mircea Eliade*. Yogyakarta: Kanisius.
- Sutopo, H.B., 1996. *Metodologi Penelitian Kualitatif: Metodologi untuk Ilmu Sosial dan Budaya*. Departemen P dan K Universitas Sebelas Maret.
- Sutrisno, Mudji & Putranto, Hendar (eds.). 2005. *Teori-Teori Kebudayaan*. Yogyakarta: PT Kanisius.
- Sztompka, Piotr. 2004. *Sosiologi Perubahan Sosial* terj, Alimandan. Jakarta: Prenada Media Group
- Tim Penyusun Balai Bahasa Yogyakarta, 2000. *Bausastra Jawa*. Yogyakarta: Kanisius
- Turner, Victor W. 1969. *The Ritual Process - Structure and Anti-structure*. Routledge & Kegan Paul.
- Vanzina, Jan. 2014. *Tradisi Lisan Sebagai Sejarah* terj. Astrid Reza, dkk. Yogyakarta: Ombak
- Waluyo, K. 1994. *Peranan Dalang dalam Menyampaikan Pesan Pembangunan*. Jakarta: Direktorat Publikasi Direktorat Jenderal Pembinaan Pers dan Grafika Departemen Penerangan Republik Indonesia.
- Wasino, 2007. *Dari Riset Hingga Tulisan Sejarah*. Semarang: Unnes Press
- Widyastutieningrum, S.R., 2006. "Seni Pertunjukan Tayub di Blora Jawa Tengah: Kajian dari Perspektif Sosial, Budaya, dan Ekonomi," Disertasi Doktor dalam ilmu Seni Pertunjukan dan Seni Rupa Sekolah Pascasarjana Universitas Gadjah Mada Yogyakarta.
- , 2007. *Tayub di Blora Jawa Tengah Pertunjukan Ritual dan Kerakyatan*. Surakarta: ISI Surakarta Press.
- Wrahatnala, Bondet. 2014. "Kentrung and Mhyts of Syeh Jondang in The Jondang Purpose Life's in Jepara" makalah dipresentasikan dalam *The 1st International Conference of Arts and Arts Education* yang diselenggarakan oleh Fakultas Bahasa dan Seni Universitas Negeri Yogyakarta 5-6 April 2014.
- 2013a. "Elemen-Elemen Kebertahanan Kentrung dalam Kehidupan Orang-Orang *Sukêr* di Jepara" makalah

dipresentasikan dalam *The 1st International Conference of Performing Arts* yang diselenggarakan oleh Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Yogyakarta 11-12 Desember 2013.

-----2013b. "Seni Kentrung dan Masyarakat (Pandangan dan Prinsip Hidup Masyarakat yang Terekspresikan dalam Seni Kentrung)" dalam *Jurnal Pengkajian dan Penciptaan Seni TEROB* ISSN 2087-341X, Volume IV Nomor 6, April 2013 hal. 34-59.



WEBTOGRAFI

- Blog Seni Indonesia. "Mitologi Kebudayaan Masyarakat Jawa"
<http://www.lokerseni.web.id/2011/07/mitologi-kebudayaan-masyarakat-jawa.html>. Diunduh tanggal 17 Februari 2014
- Sri Asih. "Tradisi Manganan di Punden Mbah Sayyid Desa Bumiharjo Kecamatan Keling Kabupaten Jepara". <http://lib.unnes.ac.id/894>. diunduh tanggal 23 Maret 2014
- Lubabun Ni'am. "Strategi Kaum Marginal dalam Interaksi Patron-Klien: Studi Kasus Perkebunan Tembakau Vorstenlanden Klaten Pasca Orde Baru", <http://ugm.academia.edu/lubabunniam>. Diunduh tanggal 23 Desember 2015
- Kusnadi. "Budaya Masyarakat Nelayan". [http://kebudayaan.kemdikbud.go.id/wp-content/uploads/sites/37/2014/11/Budaya Masyarakat_Nelayan-Kusnadi.pdf](http://kebudayaan.kemdikbud.go.id/wp-content/uploads/sites/37/2014/11/Budaya_Masyarakat_Nelayan-Kusnadi.pdf). Diunduh tanggal 3 Januari 2016
- Mohd. Adam, dalam <http://kenal-diri.net/tujuh-tingkatan-nafsu-manusia/10-01-2015>. Diunduh tanggal 20 April 2016
- http://ppssnh.malang.pesantren.web.id/cgi-bin/content.cgi/artikel/bisri_mustofa_menjawab/16-manaqib.single. Diunduh tanggal 27 Nopember 2015
- <http://id.w3dictionary.org/index.php?q=genre>. Dilihat pada tanggal 4 April 2014
- <http://www.kamusbesar.com/58452/tanah-tegalan>. Dilihat pada tanggal 6 Maret 2013
- <http://kamusjawa.com/ruwatan-sukerta-dalam-masyarakat-jawa.html>. Dilihat pada tanggal 23 Desember 2012
- <http://pusatbahasa.diknas.go.id/kbbi/index.php>. Dilihat pada tanggal 23 Desember 2012
- <http://ensiklopediaindonesia.com/wp-content/uploads/2015/01>. Diunduh tanggal 20 Maret 2014
- <http://regional.kompasiana.com/2010/05/25>
- <http://wisata.indonesia.cc/wisata-pantai-kartini-jepara.html>. Diunduh tanggal 20 Maret 2014
- <http://kbbi.web.id/prihatin>. Dilihat pada tanggal 3 Januari 2015
- <http://kbbi.web.id/sabar>. Dilihat pada tanggal 3 Januari 2015

DAFTAR INFORMAN/NARASUMBER

1. Ahmadi (56 tahun)
Alamat : Desa Bawu, Kecamatan Batealit, Jepara
Kapasitas : Dalang kentrung yang masih aktif di Kabupaten Jepara
2. Suparmo (66 tahun)
Alamat : Dusun Sukodono, Desa Ngabul, Kecamatan Tahunan, Jepara
Kapasitas : Dalang kentrung yang masih aktif di Kabupaten Jepara
3. Karisan (65 tahun) meninggal pada bulan Desember 2012
Alamat : Desa Ngasem, Kecamatan Batealit, Jepara
Kapasitas : Dalang kentrung
4. Munsiah (53 tahun)
Alamat : Desa Bawu, Kecamatan Batealit, Jepara
Kapasitas : Istri dari dalang kentrung Ahmadi
5. Kasturi (60 tahun)
Alamat : Dusun Sukodono, Desa Ngabul, Kecamatan Tahunan, Jepara
Kapasitas : Istri dari dalang kentrung Suparmo
6. Edi Sutrisno (45 tahun)
Alamat : tinggal di Bandung, Jawa Barat
Kapasitas : Putera pertama dari dalang kentrung Suparmo
Keterangan : Pada saat masih tinggal di Jepara, ia selalu mengantar Suparmo ketika pentas di luar wilayah Desa Ngabul
7. Jumadi (42 tahun)
Alamat : Dusun Sukodono, Desa Ngabul, Kecamatan Tahunan, Jepara
Kapasitas : Putera kedua dari dalang kentrung Suparmo
8. Derangi (90 tahun) meninggal dunia pada awal Maret 2013
Alamat : Desa Bondo, Kecamatan Bangsri, Jepara
Kapasitas : Sesepeuh dan tokoh masyarakat Desa Bondo
9. Purwanto (54 tahun)
Alamat : Desa Bondo, Kecamatan Bangsri, Jepara
Kapasitas : Seniman dan Budayawan Jepara
Keterangan : Pegawai Negeri Sipil di SD Negeri V Bondo, Bangsri, Jepara
10. Hadi Purwanto (49 tahun)
Alamat : Desa Bandengan, Kecamatan Jepara, Jepara

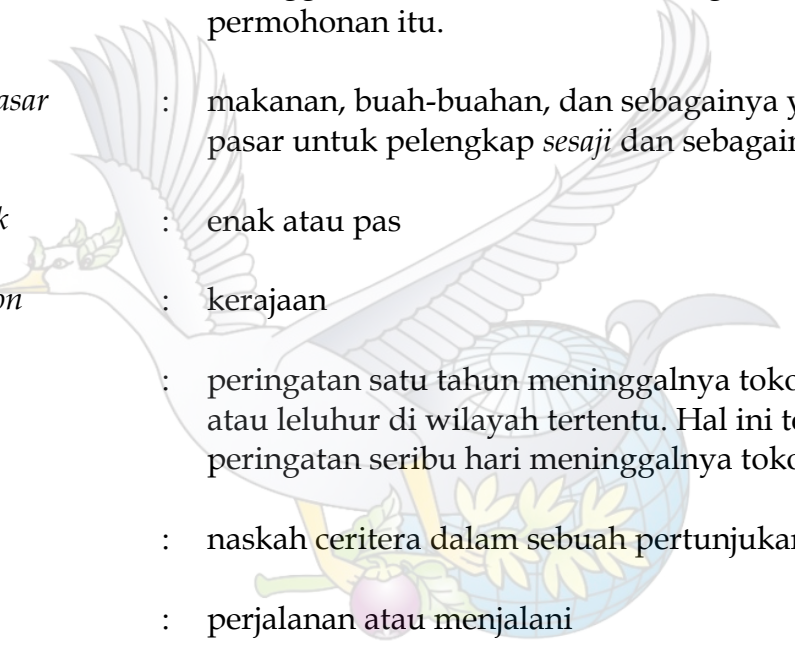
Kapasitas : Seniman dan Budayawan Jepara
Keterangan : Pernah menjabat sebagai Ketua Bidang II Dewan Kesenian Jepara sampai tahun 2012

11. Amin Ayahudi (55 tahun)
Alamat : Desa Kawak Setra, Kecamatan Lebak, Jepara
Kapasitas : Pemerhati Budaya di Jepara
Keterangan : Kepala Bagian Kebudayaan, Dinas Pariwisata dan Kebudayaan Kabupaten Jepara
12. Arifin (44 tahun)
Alamat : Desa Jondang, Kecamatan Kedung, Jepara
Kapasitas : Pengurus takmir masjid Desa Jondang dan ketua panitia peringatan *khol* Syeh Jondang pada tahun 2012
13. Nurhadi (52 tahun)
Alamat : Desa Jondang, Kecamatan Kedung, Jepara
Kapasitas : Pengurus takmir masjid Desa Jondang
14. Sunoto (42 tahun)
Alamat : Dusun Suwawal Barat, Desa Suwawal, Kecamatan Mlonggo, Jepara
Kapasitas : warga yang menanggapi kentrung untuk peristiwa *nadzaran* dalam konteks ritus kelahiran putri pertamanya
15. Sutomo (60 tahun)
Alamat : Dusun Sowan Kidul, Desa Sowan, Kecamatan Bugel, Jepara
Kapasitas : Penanggap kentrung dalam konteks tasyakuran terpilihnya Kepala Desa Sowan
16. Aton Rustandi Mulyana (45 tahun)
Alamat : Desa Ngringo, Jaten, Karanganyar
Kapasitas : Peneliti Tradisi Lisan dan Etnomusikolog
Keterangan : Pengajar Jurusan Etnomusikologi dan Program Pascasarjana Institut Seni Indonesia (ISI) Surakarta
17. Rustopo (64 tahun)
Alamat : Desa Ngringo, Jaten, Karanganyar
Kapasitas : Peneliti sejarah dan seni pertunjukan tradisional
Keterangan : Guru Besar bidang Ilmu Sejarah pada Jurusan Karawitan ISI Surakarta
18. Joko Suranto (46 tahun)
Alamat : Desa Janti, Kabupaten Klaten
Kapasitas : Peneliti dan pengamat musik nusantara.
Keterangan : Pengajar di Jurusan Etnomusikologi ISI Surakarta dan Jurusan Ilmu Komunikasi Universitas Negeri Sebelas Maret Surakarta

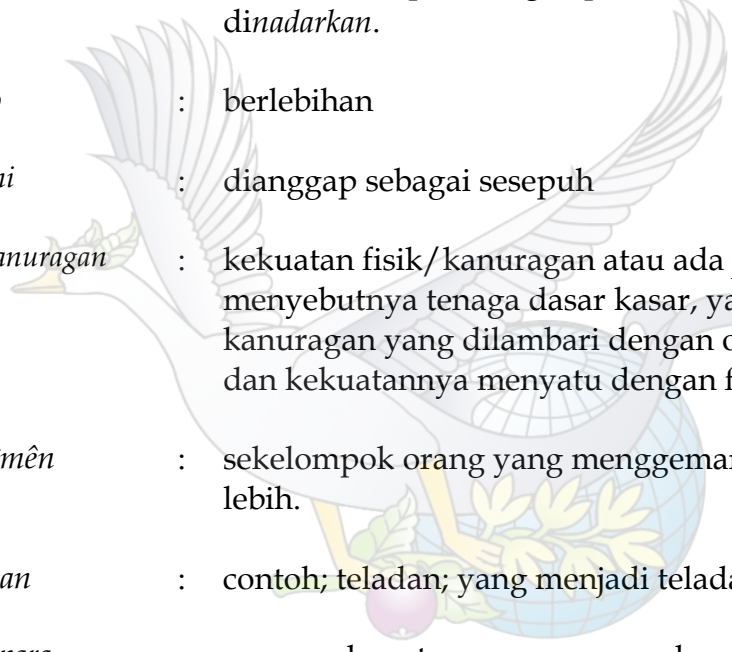
19. Rabimin (68 tahun)
Alamat : Desa Ngringo, Jaten, Karanganyar
Kapasitas : Peneliti dan pengamat musik tradisi nusantara
Keterangan : Purna tugas Dosen Jurusan Etnomusikologi ISI Surakarta
20. Isti Kurniatun (meninggal dunia tahun 2015)
Alamat : Mojosongo, Jebres, Surakarta
Kapasitas : Dosen Praktik Musik Nusantara Jurusan Etnomusikologi ISI Surakarta
21. Slamet (47 tahun)
Alamat : Desa Ngabul, Kecamatan Tahunan, Jepara
Kapasitas : Salah seorang warga masyarakat yang masuk dalam kategori *wong lawas* di Jepara.
Keterangan : Ketika kecil tinggal di wilayah Desa Tegal Sambi, setelah menikah tinggal di Desa Ngabul, Tahunan, Jepara.
22. Darno (51 tahun)
Alamat : Desa Bondo, Kecamatan Bangsri, Jepara
Kapasitas : Pengusaha Mebel rumahan, memberikan informasi tentang istilah *suker* dan *wong lawas*
23. Kaji Rubiah (62 tahun)
Alamat : Desa Ngabul, Kecamatan Tahunan, Jepara
Kapasitas : Kerabat dan tetangga Suparmo, serta termasuk menyatakan diri sebagai *wong lawas*
24. Kaji Mulus (67 tahun)
Alamat : Desa Ngabul, Kecamatan Tahunan, Jepara
Kapasitas : Kerabat Suparmo, termasuk kategori *wong lawas*
25. Dedi (28 tahun)
Alamat : Desa Bawu, Kecamatan Batealit, Jepara
Kapasitas : Kerabat Ahmadi, memberikan informasi tentang kehidupan masyarakat dan *wong lawas* di Jepara.
26. Rhona Halidian Irsyad (27 tahun)
Alamat : Desa Bondho, Kecamatan Bangsri, Jepara
Kapasitas : Guru SMA 1 Mlonggo, memberikan informasi tentang kehidupan masyarakat dan *wong lawas* di Jepara.
27. Rudi (24 tahun)
Alamat : Desa Ngasem, Kecamatan Batealit, Jepara
Kapasitas : Cucu dari Karisan, memberikan informasi tentang kehidupan masyarakat di Jepara, termasuk beberapa informasi tentang Karisan.

GLOSARIUM

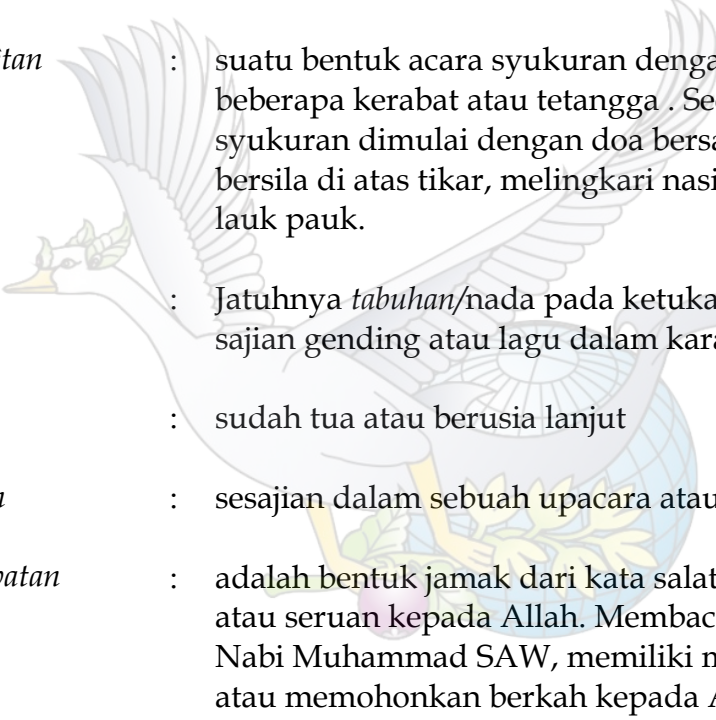
- arang* : jarang; artinya tidak terlalu cepat atau tidak terlalu lambat.
- awitan crita* : pembukaan atau awalan dari sebuah ceritera
- brèh* : mengandung makna apa adanya, mulai dari cara berbicara, cara berpakaian, cara berperilaku sampai dengan cara hidup.
- bêrah* : banyak; melimpah
- buwoh* : sumbangan dalam wujud barang pada sebuah perhelatan hajatan. Di wilayah Jepara, secara umum *buwoh* bagi kaum laki-laki dan perempuan berbeda. Untuk laki-laki, *buwoh* yang diberikan berupa rokok, sedangkan bagi kaum perempuan berupa bahan pokok seperti beras, gula, teh, dan sebagainya.
- bulan apit* : dalam sistem penanggalan Arab, disebut juga bulan *Dulka'idah* atau dalam perhitungan bulan Jawa disebut pula dengan istilah bulan *Dulkangidah*. Bulan ini diyakini oleh orang Jawa pada umumnya tidak baik atau tidak tepat untuk menggelar hajatan.
- bulan besar* : dalam kalender Masehi atau nasional, disebut juga bulan Dzulhijah. Bulan ini diyakini oleh orang Jawa pada umumnya baik atau tepat untuk menggelar hajatan.
- dhêkêm* : ayam utuh yang dimasak dengan cara direbus atau ditim. Biasanya ini digunakan untuk kelengkapan *sesajen* dalam pertunjukan kentrung.
- gatra* : baris atau bait dalam sajian gending atau lagu dalam karawitan Jawa
- gêdhèk* : anyaman dari bambu yang biasanya dipakai untuk dinding rumah
- ghaib* : tidak tampak atau tidak kasat mata



<i>guyonan</i>	: lelucon atau suatu ungkapan yang mengandung unsur humor
<i>istighosah</i>	: sebenarnya sama dengan berdoa akan tetapi bila disebutkan kata <i>istighosah</i> konotasinya lebih dari sekedar berdoa, karena yang dimohon dalam istighotsah adalah bukan hal yang biasa biasa saja. Oleh karena itu, <i>istighosah</i> sering dilakukan secara kolektif dan biasanya dimulai dengan <i>wirid-wirid</i> tertentu, terutama <i>istighfar</i> , sehingga Allah SWT berkenan mengabulkan permohonan itu.
<i>jajan pasar</i>	: makanan, buah-buahan, dan sebagainya yang dibeli dari pasar untuk pelengkap <i>sesaji</i> dan sebagainya
<i>kêpénak</i>	: enak atau pas
<i>kêprabon</i>	: kerajaan
<i>khol</i>	: peringatan satu tahun meninggalnya tokoh atau ulama atau leluhur di wilayah tertentu. Hal ini terjadi setelah peringatan seribu hari meninggalnya tokoh tersebut.
<i>lakon</i>	: naskah ceritera dalam sebuah pertunjukan kentrung.
<i>laku</i>	: perjalanan atau menjalani
<i>lêbar</i>	: selesai atau berakhir
<i>lépa</i>	: campuran kapur, semen, pasir, dan sebagainya untuk melekatkan batu bata dan sebagainya
<i>mbrubuh</i>	: semaunya sendiri
<i>mitoni</i>	: peringatan usia 7 bulan janin yang masih dalam kandungan.
<i>nadzar</i>	: sebuah ungkapan dan/ atau ucapan yang terpendam dan menjadi semacam janji bagi seseorang. Dan apabila keinginan itu menjadi kenyataan maka ungkapan tersebut harus diwujudkan.



<i>nanggap</i>	: menghadirkan pementasan atau pertunjukan tertentu terkait dengan hajatan yang dimiliki oleh seseorang.
<i>narima</i>	: kepasrahan dalam menerima kenyataan dari Yang Maha Kuasa
<i>ngangsu kawruh</i>	: menimba ilmu atau pengetahuan.
<i>ngawil</i>	: menyentuh bagian tepi dengan menggunakan ujung jari
<i>ngluwari nadzar</i>	: menebus ucapan dengan perbuatan yang pernah <i>dinadarkan</i> .
<i>ngoyo</i>	: berlebihan
<i>nuwani</i>	: dianggap sebagai sesepuh
<i>olah kanuragan</i>	: kekuatan fisik/kanuragan atau ada juga yang menyebutnya tenaga dasar kasar, yaitu kekuatan fisik kanuragan yang dilambiri dengan olah nafas tertentu dan kekuatannya menyatu dengan fisik.
<i>pandêmên</i>	: sekelompok orang yang menggemari sesuatu secara lebih.
<i>panutan</i>	: contoh; teladan; yang menjadi teladan
<i>paran para</i>	: narasumber atau orang yang paham terhadap sesuatu
<i>pêngéling</i>	: sarana pengingat
<i>pêtilasan</i>	: istilah yang diambil dari bahasa Jawa (kata dasar <i>tilas</i> atau bekas) yang menunjuk pada suatu tempat yang pernah disinggahi atau didiami oleh seseorang (yang penting)
<i>pêtinggi</i>	: sebutan untuk Kepala Desa di wilayah Kabupaten Jepara
<i>pundhén</i>	: tempat terdapatnya makam orang yang dianggap sebagai cikal bakal masyarakat desa; tempat keramat; sesuatu yang sangat dihormati.
<i>pungkasan</i>	: yang terakhir



<i>sawèran</i>	: Pemberian sesuatu dari para penonton terhadap dalang atau penyaji pertunjukan.
<i>sênggakan</i>	: selingan dalam lagu
<i>sêlapanan bayi</i>	: peringatan 35 hari setelah kelahiran bayi atau dalam istilah bahasa Jawa disebut dengan <i>pitung pasar</i> .
<i>sêpasaran bayi</i>	: Peringatan 5 hari setelah kelahiran bayi. Dalam perhitungan Jawa, <i>sêpasar</i> adalah lima hari.
<i>sêlamêtan</i>	: suatu bentuk acara syukuran dengan mengundang beberapa kerabat atau tetangga . Secara tradisional acara syukuran dimulai dengan doa bersama, dengan duduk bersila di atas tikar, melingkari nasi tumpeng dengan lauk pauk.
<i>sèlèh</i>	: Jatuhnya <i>tabuhan</i> /nada pada ketukan terakhir dalam sajian gending atau lagu dalam karawitan Jawa.
<i>sêpuh</i>	: sudah tua atau berusia lanjut
<i>sêsajén</i>	: sesajian dalam sebuah upacara atau ritual tertentu.
<i>shalawatan</i>	: adalah bentuk jamak dari kata salat yang berarti doa atau seruan kepada Allah. Membaca <i>shalawatan</i> untuk Nabi Muhammad SAW, memiliki maksud mendoakan atau memohonkan berkah kepada Allah SWT untuk Nabi
<i>suran</i>	: tradisi menyambut kedatangan bulan <i>Sura</i> atau <i>Muharram</i> sebagai tahun baru Islam
<i>syawalan</i>	: rangkaian dari tradisi keagamaan karena dilekatkan pelaksanaannya seminggu setelah Hari Raya Idul Fitri dilaksanakan.
<i>tabuhan</i>	: Teknik menabuh atau memainkan gamelan dalam karawitan; dalam kentrung disebut sebagai teknik memainkan <i>trêbang</i>
<i>tahlilan</i>	: ritual/upacara selamatan yang dilakukan sebagian umat Islam, kebanyakan di Indonesia, untuk memperingati

dan mendoakan orang yang telah meninggal yang biasanya dilakukan pada hari pertama kematian hingga hari ketujuh, dan selanjutnya dilakukan pada hari ke-40, ke-100, kesatu tahun pertama, kedua, ketiga dan seterusnya. Ada pula yang melakukan tahlilan pada hari ke-1000.

tasyakuran : perayaan sebagai ungkapan bersyukur kepada Allah; atau berterima kasih kepada Allah.

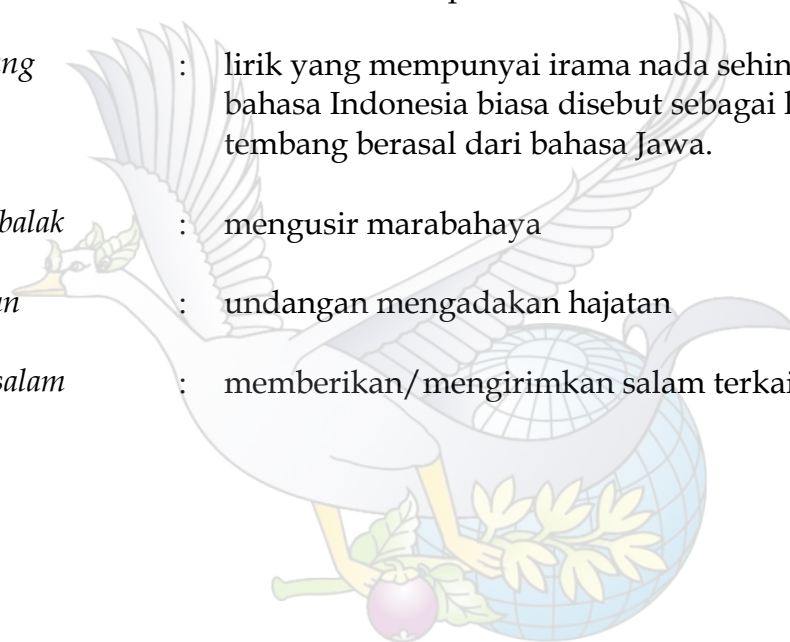
têmata : tertata secara rapi dan sistematis.

têmbang : lirik yang mempunyai irama nada sehingga dalam bahasa Indonesia biasa disebut sebagai lagu. Kata tembang berasal dari bahasa Jawa.

tulak balak : mengusir marabahaya

ulêman : undangan mengadakan hajatan

uluk salam : memberikan/ mengirim salam terkait dengan doa



LAMPIRAN

1. Notasi Lengkap bagian Doa *uluk salam* pada Pertunjukan Kentrung lakon Syeh Jondang

T.A. :	$\overline{\ell \ . \ \ell \ \ell}$	$\overline{\ell \ . \ \ell \ \dot{k}}$	$\overline{\ell \ . \ \ell \ \ell}$	$\overline{\ell \ . \ \ell \ \flat}$
T.P. :	$\overline{t \ \rho \ t \ t}$	$\overline{\rho \ k \ . \ .}$	$\overline{t \ \rho \ t \ t}$	$\overline{\rho \ k \ . \ .}$
P :	$\overline{\ . \ . \ . \ 5}$ I	$\overline{6 \ 5 \ 6 \ .}$ lam ya lah	$\overline{\ . \ . \ 3 \ 3 \ 5 \ . \ 5 \ 5}$ sa yi mu tan	
T.A. :	$\overline{\ell \ . \ \ell \ \ell}$	$\overline{\ell \ . \ \ell \ \dot{k}}$	$\overline{\ell \ . \ \ell \ \ell}$	$\overline{\ell \ . \ \ell \ \flat}$
T.P. :	$\overline{t \ \rho \ t \ t}$	$\overline{\rho \ k \ . \ .}$	$\overline{t \ \rho \ t \ t}$	$\overline{\rho \ k \ . \ .}$
	$\overline{\ . \ . \ . \ 6}$ bê	$\overline{\dot{i} \ \dot{i} \ \dot{i} \ \dot{i}}$ dha lé i	$\overline{\ . \ . \ 6 \ 6}$ ma né	$\overline{3 \ 1 \ . \ 1}$ fa la kum
T.A. :	$\overline{\ell \ . \ \ell \ \ell}$	$\overline{\ell \ . \ \ell \ \dot{k}}$	$\overline{\ell \ . \ \ell \ \ell}$	$\overline{\ell \ . \ \ell \ \flat}$
T.P. :	$\overline{t \ \rho \ t \ t}$	$\overline{\rho \ k \ . \ .}$	$\overline{t \ \rho \ t \ t}$	$\overline{\rho \ k \ . \ .}$
P :	$\overline{\ . \ . \ . \ .}$	$\overline{3 \ 5 \ 6 \ \dot{i}}$ sa king nga rêp	$\overline{\dot{i} \ \dot{i} \ \dot{i} \ 5}$ to lah yo pi	$\overline{6 \ 5 \ \dot{i} \ 6}$ nang ka nya
T.A. :	$\overline{\ell \ . \ \ell \ \ell}$	$\overline{\ell \ . \ \ell \ \dot{k}}$	$\overline{\ell \ . \ \ell \ \ell}$	$\overline{\ell \ . \ \ell \ \flat}$
T.P. :	$\overline{t \ \rho \ t \ t}$	$\overline{\rho \ k \ . \ .}$	$\overline{t \ \rho \ t \ t}$	$\overline{\rho \ k \ . \ .}$
P :	$\overline{3 \ 3 \ 3 \ 3}$ tu ru né a	$\overline{3 \ 3 \ 1 \ 2}$ nak a dam	$\overline{1 \ 1 \ 2 \ 1}$ to lah yo sê	$\overline{1 \ 1 \ 6 \ .}$ da ya
T.A. :	$\overline{\ell \ . \ \ell \ \ell}$	$\overline{\ell \ . \ \ell \ \dot{k}}$	$\overline{\ell \ . \ \ell \ \ell}$	$\overline{\ell \ . \ \ell \ \flat}$
T.P. :	$\overline{t \ \rho \ t \ t}$	$\overline{\rho \ k \ . \ .}$	$\overline{t \ \rho \ t \ t}$	$\overline{\rho \ k \ . \ .}$
M :	$\overline{\dot{i} \ \dot{i} \ \dot{i} \ \dot{i}}$ Ja ran ngrimit	$\overline{\dot{i} \ \dot{i} \ \dot{i} \ \dot{2}}$ pur wa kan dha	$\overline{\dot{i} \ \dot{i} \ \dot{i} \ \dot{i}}$ mit a mit ba	$\overline{6 \ 6 \ 5 \ 5}$ pak sê da ya

T.A.: $\overline{\ell \ . \ \ell \ \ell}$ $\overline{\ell \ . \ \ell \ k}$ $\overline{\ell \ . \ \ell \ \ell}$ $\overline{\ell \ . \ \ell \ b}$
T.P.: $\overline{t \ \rho \ t \ t}$ $\overline{\rho \ k \ . \ .}$ $\overline{t \ \rho \ t \ t}$ $\overline{\rho \ k \ . \ .}$
 $\cdot \ . \ . \ .$ $\cdot \ . \ . \ \dot{1}$ $\dot{1} \ 6 \ 5 \ 6$ $5 \ 3 \ 5 \ 5$
P : *nyu* *wun tê guh rah* *yu sê la mêt*

T.A.: $\overline{\ell \ . \ \ell \ \ell}$ $\overline{\ell \ . \ \ell \ k}$ $\overline{\ell \ . \ \ell \ \ell}$ $\overline{\ell \ . \ \ell \ b}$
T.P.: $\overline{t \ \rho \ t \ t}$ $\overline{\rho \ k \ . \ .}$ $\overline{t \ \rho \ t \ t}$ $\overline{\rho \ k \ . \ .}$
 $\cdot \ . \ . \ .$ $\cdot \ . \ 5 \ 6$ $\dot{1} \ \dot{1} \ \dot{1} \ 6$ $6 \ \underline{3 \ 1} \ 1$
P : *sê la* *mê ta sê dhè* *rèk ku la*

T.A.: $\overline{\ell \ . \ \ell \ \ell}$ $\overline{\ell \ . \ \ell \ k}$ $\overline{\ell \ . \ \ell \ \ell}$ $\overline{\ell \ . \ \ell \ b}$
T.P.: $\overline{t \ \rho \ t \ t}$ $\overline{\rho \ k \ . \ .}$ $\overline{t \ \rho \ t \ t}$ $\overline{\rho \ k \ . \ .}$
 $\cdot \ . \ . \ .$ $3 \ 5 \ 6 \ 5$ $6 \ 3 \ 5 \ 6$ $\underline{5 \ \dot{1}} \ \dot{1} \ 6$
P : *kê lu ar ga* *Jon dang mri ki* *sê da ya*

T.A.: $\overline{\ell \ . \ \ell \ \ell}$ $\overline{\ell \ . \ \ell \ k}$ $\overline{\ell \ . \ \ell \ \ell}$ $\overline{\ell \ . \ \ell \ b}$
T.P.: $\overline{t \ \rho \ t \ t}$ $\overline{\rho \ k \ . \ .}$ $\overline{t \ \rho \ t \ t}$ $\overline{\rho \ k \ . \ .}$
 $3 \ 3 \ 3 \ 3$ $1 \ 2 \ 1 \ 1$ $1 \ 1 \ 2 \ 1$ $\cdot \ \underline{1 \ .} \ \underline{6}$
P : *ni ku wa u* *yo mas to lah* *pang gèn a né* *é*

T.A.: $\overline{\ell \ . \ \ell \ \ell}$ $\overline{\ell \ . \ \ell \ k}$ $\overline{\ell \ . \ \ell \ \ell}$ $\overline{\ell \ . \ \ell \ b}$
T.P.: $\overline{t \ \rho \ t \ t}$ $\overline{\rho \ k \ . \ .}$ $\overline{t \ \rho \ t \ t}$ $\overline{\rho \ k \ . \ .}$
 $\dot{1} \ \dot{1} \ \dot{1} \ \dot{1}$ $\dot{1} \ \dot{1} \ \dot{1} \ \dot{2}$ $\dot{1} \ \dot{1} \ \dot{1} \ \dot{1}$ $6 \ 6 \ 5 \ 5$
M : *ka li ka nal* *na bla nak é* *nggêr kê nal a* *kèh kan ca né*

T.A.: $\overline{\ell \ . \ \ell \ \ell}$ $\overline{\ell \ . \ \ell \ k}$ $\overline{\ell \ . \ \ell \ \ell}$ $\overline{\ell \ . \ \ell \ b}$
T.P.: $\overline{t \ \rho \ t \ t}$ $\overline{\rho \ k \ . \ .}$ $\overline{t \ \rho \ t \ t}$ $\overline{\rho \ k \ . \ .}$
 $\cdot \ . \ . \ .$ $\cdot \ . \ . \ \dot{1}$ $\dot{1} \ 6 \ 5 \ 6$ $3 \ 3 \ 5 \ 5$
P : *Mna* *wi won tên klê* *pat an i pun*

T.A.: $\overline{\ell \ . \ \ell \ \ell}$ $\overline{\ell \ . \ \ell \ k}$ $\overline{\ell \ . \ \ell \ \ell}$ $\overline{\ell \ . \ \ell \ b}$
T.P.: $\overline{t \ \rho \ t \ t}$ $\overline{\rho \ k \ . \ .}$ $\overline{t \ \rho \ t \ t}$ $\overline{\rho \ k \ . \ .}$

	<u>. . . .</u>	<u>. . 5 6</u>	<u>ī ī ī 6</u>	<u>6 3 1 1</u>
P :		<i>Ku la</i>	<i>nyu wun to pa</i>	<i>nga pu ra</i>
T.A.:	<u>ℓ . ℓ t̥</u>	<u>ℓ . ℓ k̥</u>	<u>ℓ . ℓ t̥</u>	<u>ℓ . ℓ b</u>
T.P.:	<u>t ʀ t t</u>	<u>ʀ k . .</u>	<u>t ʀ t t</u>	<u>ʀ k . .</u>
	<u>. . . .</u>	<u>3 5 6 5</u>	<u>6 3 5 6</u>	<u>5 ī ī 6</u>
P :		<i>Sin tên ing kang</i>	<i>di swu ni nga</i>	<i>pu ra</i>
T.A.:	<u>ℓ . ℓ t̥</u>	<u>ℓ . ℓ k̥</u>	<u>ℓ . ℓ t̥</u>	<u>ℓ . ℓ b</u>
T.P.:	<u>t ʀ t t</u>	<u>ʀ k . .</u>	<u>t ʀ t t</u>	<u>ʀ k . .</u>
	<u>3 3 3 3</u>	<u>1 2 1 1</u>	<u>1 2 1 6</u>	<u>. . . .</u>
P :	<i>Dhuh gus ti pa</i>	<i>nu tan ki ta</i>	<i>nggih sê da ya</i>	
T.A.:	<u>ℓ . ℓ t̥</u>	<u>ℓ . ℓ k̥</u>	<u>ℓ . ℓ t̥</u>	<u>ℓ . ℓ b</u>
T.P.:	<u>t ʀ t t</u>	<u>ʀ k . .</u>	<u>t ʀ t t</u>	<u>ʀ k . .</u>
	<u>ī ī ī ī</u>	<u>ī ī ī 2̣</u>	<u>ī ī ī ī</u>	<u>6 6 5 5</u>
M :	<i>Jê mur ja gung</i>	<i>ga ring-ga ring</i>	<i>ken tru ngé di</i>	<i>pa sang so ting</i>
T.A.:	<u>ℓ . ℓ t̥</u>	<u>ℓ . ℓ k̥</u>	<u>ℓ . ℓ t̥</u>	<u>ℓ . ℓ b</u>
T.P.:	<u>t ʀ t t</u>	<u>ʀ k . .</u>	<u>t ʀ t t</u>	<u>ʀ k . .</u>
	<u>. . . .</u>	<u>. . . ī</u>	<u>ī 6 5 6</u>	<u>3 3 5 5</u>
P :		<i>Mna wi won tên klê</i>	<i>pa tan i pun</i>	
T.A.:	<u>ℓ . ℓ t̥</u>	<u>ℓ . ℓ k̥</u>	<u>ℓ . ℓ t̥</u>	<u>ℓ . ℓ b</u>
T.P.:	<u>t ʀ t t</u>	<u>ʀ k . .</u>	<u>t ʀ t t</u>	<u>ʀ k . .</u>
	<u>. . . .</u>	<u>. . 5 6</u>	<u>ī ī ī 6</u>	<u>6 3 1 1</u>
P :		<i>Nyuwun</i>	<i>gunging to pa</i>	<i>nga pu ra</i>

T.A.:	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad k}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad b}$
T.P.:	$\overline{t \quad \rho \quad t \quad t}$	$\overline{\rho \quad k \quad . \quad .}$	$\overline{t \quad \rho \quad t \quad t}$	$\overline{\rho \quad k \quad . \quad .}$
	$\overline{. \quad . \quad . \quad .}$	$\overline{3 \quad 5 \quad 6 \quad 5}$	$\overline{6 \quad 3 \quad 5 \quad 6}$	$\overline{5 \quad \dot{1} \quad \dot{1} \quad 6}$
P :		<i>Sin tên ing kang</i>	<i>di swu ni nga</i>	<i>pu ra</i>
T.A.:	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad k}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad b}$
T.P.:	$\overline{t \quad \rho \quad t \quad t}$	$\overline{\rho \quad k \quad . \quad .}$	$\overline{t \quad \rho \quad t \quad t}$	$\overline{\rho \quad k \quad . \quad .}$
	$\overline{3 \quad 3 \quad 3 \quad 3}$	$\overline{1 \quad 2 \quad 1 \quad 1}$	$\overline{1 \quad 2 \quad 1 \quad 6}$	$\overline{. \quad . \quad . \quad .}$
P :	<i>Dhuh gus ti pa</i>	<i>nu tan ki ta</i>	<i>nggih sê da ya</i>	
T.A.:	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad k}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad b}$
T.P.:	$\overline{t \quad \rho \quad t \quad t}$	$\overline{\rho \quad k \quad . \quad .}$	$\overline{t \quad \rho \quad t \quad t}$	$\overline{\rho \quad k \quad . \quad .}$
	$\overline{\dot{1} \quad \dot{1} \quad \dot{1} \quad \dot{1}}$	$\overline{\dot{1} \quad \dot{1} \quad \dot{1} \quad \dot{2}}$	$\overline{\dot{1} \quad \dot{1} \quad \dot{1} \quad \dot{1}}$	$\overline{6 \quad 6 \quad 5 \quad 5}$
M :	<i>a bang ko no</i>	<i>i jo ké né</i>	<i>njê ro ko no</i>	<i>ngên di ké né</i>
T.A.:	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad k}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad b}$
T.P.:	$\overline{t \quad \rho \quad t \quad t}$	$\overline{\rho \quad k \quad . \quad .}$	$\overline{t \quad \rho \quad t \quad t}$	$\overline{\rho \quad k \quad . \quad .}$
	$\overline{. \quad . \quad . \quad .}$	$\overline{. \quad \dot{1} \quad \dot{1} \quad 6}$	$\overline{5 \quad 6 \quad 5 \quad 3}$	$\overline{\dot{1} \quad 6 \quad \underline{3 \quad 1}}$
P :		<i>Mna wi won</i>	<i>ten klê pa tan</i>	<i>ji wa ku la</i>
T.A.:	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad k}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad b}$
T.P.:	$\overline{t \quad \rho \quad t \quad t}$	$\overline{\rho \quad k \quad . \quad .}$	$\overline{t \quad \rho \quad t \quad t}$	$\overline{\rho \quad k \quad . \quad .}$
	$\overline{. \quad . \quad . \quad .}$	$\overline{. \quad . \quad 5 \quad 6}$	$\overline{\dot{1} \quad \dot{1} \quad \dot{1} \quad 6}$	$\overline{6 \quad \underline{3 \quad 1} \quad 1}$
P :		<i>Ti yang</i>	<i>ka lih to lah</i>	<i>me ni ka</i>
T.A.:	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad k}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad b}$
T.P.:	$\overline{t \quad \rho \quad t \quad t}$	$\overline{\rho \quad k \quad . \quad .}$	$\overline{t \quad \rho \quad t \quad t}$	$\overline{\rho \quad k \quad . \quad .}$
	$\overline{. \quad . \quad . \quad .}$	$\overline{3 \quad 5 \quad 6 \quad 5}$	$\overline{6 \quad 3 \quad 5 \quad 6}$	$\overline{5 \quad \dot{1} \quad \underline{\dot{1} \quad 6}}$
P :		<i>Ba dhê gi ya</i>	<i>ra kên yo sê</i>	<i>ja ra hé</i>

T.A.:	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad k}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad b}$
T.P.:	$\overline{t \quad \rho \quad t \quad t}$	$\overline{\rho \quad k \quad . \quad .}$	$\overline{t \quad \rho \quad t \quad t}$	$\overline{\rho \quad k \quad . \quad .}$
	$\overline{3 \quad 3 \quad 3 \quad 3}$	$\overline{1 \quad 2 \quad 1 \quad 1}$	$\overline{1 \quad 2 \quad 1 \quad \dot{6}}$	$\overline{. \quad . \quad . \quad .}$
P	<i>Si nu wun syèh</i>	<i>Jon dang mê ni</i>	<i>ka lam pa hé</i>	
T.A.:	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad k}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad b}$
T.P.:	$\overline{t \quad \rho \quad t \quad t}$	$\overline{\rho \quad k \quad . \quad .}$	$\overline{t \quad \rho \quad t \quad t}$	$\overline{\rho \quad k \quad . \quad .}$
	$\overline{\dot{1} \quad \dot{1} \quad \dot{1} \quad \dot{1}}$	$\overline{\dot{1} \quad \dot{1} \quad \dot{1} \quad \dot{2}}$	$\overline{\dot{1} \quad \dot{1} \quad \dot{1} \quad \dot{1}}$	$\overline{6 \quad 6 \quad 5 \quad 5}$
M	<i>Kê dhung ka li</i>	<i>na sum bê ré</i>	<i>jo la li pa</i>	<i>dha pin tê ré</i>
T.A.:	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad k}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad b}$
T.P.:	$\overline{t \quad \rho \quad t \quad t}$	$\overline{\rho \quad k \quad . \quad .}$	$\overline{t \quad \rho \quad t \quad t}$	$\overline{\rho \quad k \quad . \quad .}$
	$\overline{. \quad . \quad . \quad .}$	$\overline{. \quad \dot{1} \quad \dot{1} \quad 6}$	$\overline{5 \quad 6 \quad 5 \quad 3}$	$\overline{\dot{1} \quad 6 \quad 3 \quad .}$
P		<i>Mna wi won</i>	<i>tên klê pa tan</i>	<i>ka wu la</i>
T.A.:	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad k}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad b}$
T.P.:	$\overline{t \quad \rho \quad t \quad t}$	$\overline{\rho \quad k \quad . \quad .}$	$\overline{t \quad \rho \quad t \quad t}$	$\overline{\rho \quad k \quad . \quad .}$
	$\overline{. \quad . \quad . \quad .}$	$\overline{. \quad . \quad 5 \quad 6}$	$\overline{\dot{1} \quad \dot{1} \quad \dot{1} \quad 6}$	$\overline{6 \quad \underline{3 \quad 1} \quad 1}$
P		<i>Nyuwun</i>	<i>gunging to pa</i>	<i>nga pu ra</i>
T.A.:	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad k}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad b}$
T.P.:	$\overline{t \quad \rho \quad t \quad t}$	$\overline{\rho \quad k \quad . \quad .}$	$\overline{t \quad \rho \quad t \quad t}$	$\overline{\rho \quad k \quad . \quad .}$
	$\overline{. \quad . \quad . \quad .}$	$\overline{3 \quad 5 \quad 6 \quad 5}$	$\overline{6 \quad 3 \quad 5 \quad 6}$	$\overline{5 \quad \dot{1} \quad \underline{\dot{1} \quad 6}}$
P		<i>Sin tên ing kang</i>	<i>ku la swu ni</i>	<i>nga pu ra</i>
T.A.:	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad k}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad \ell}$	$\overline{\ell \quad . \quad \ell \quad b}$
T.P.:	$\overline{t \quad \rho \quad t \quad t}$	$\overline{\rho \quad k \quad . \quad .}$	$\overline{t \quad \rho \quad t \quad t}$	$\overline{\rho \quad k \quad . \quad .}$
	$\overline{3 \quad 3 \quad 3 \quad 3}$	$\overline{1 \quad 2 \quad 1 \quad 1}$	$\overline{1 \quad 2 \quad 1 \quad \dot{6}}$	$\overline{. \quad . \quad . \quad .}$
P	<i>Dhuh gus ti pa</i>	<i>nu tan ki ta</i>	<i>nggih sê da ya</i>	

T.A.: $\overline{\ell \ . \ \ell \ \ell}$ $\overline{\ell \ . \ \ell \ k}$ $\overline{\ell \ . \ \ell \ \ell}$ $\overline{\ell \ . \ \ell \ b}$
T.P.: $\overline{t \ \rho \ t \ t}$ $\overline{\rho \ k \ . \ .}$ $\overline{t \ \rho \ t \ t}$ $\overline{\rho \ k \ . \ .}$
 $\overline{i \ i \ i \ i}$ $\overline{i \ i \ i \ 2}$ $\overline{i \ i \ i \ i}$ $\overline{6 \ 6 \ 5 \ 5}$
M : *Ma suk a ngin* *kê rik a na* *nèk ké pé ngin* *ti lik a na*

T.A.: $\overline{\ell \ . \ \ell \ \ell}$ $\overline{\ell \ . \ \ell \ k}$ $\overline{\ell \ . \ \ell \ \ell}$ $\overline{\ell \ . \ \ell \ b}$
T.P.: $\overline{t \ \rho \ t \ t}$ $\overline{\rho \ k \ . \ .}$ $\overline{t \ \rho \ t \ t}$ $\overline{\rho \ k \ . \ .}$
 $\overline{\ . \ . \ . \ .}$ $\overline{\ . \ i \ i \ 6}$ $\overline{5 \ 6 \ 5 \ 3}$ $\overline{i \ 6 \ 3 \ .}$
P : *To lah mni* *ka nga jeng wing* *king ku la*

T.A.: $\overline{\ell \ . \ \ell \ \ell}$ $\overline{\ell \ . \ \ell \ k}$ $\overline{\ell \ . \ \ell \ \ell}$ $\overline{\ell \ . \ \ell \ b}$
T.P.: $\overline{t \ \rho \ t \ t}$ $\overline{\rho \ k \ . \ .}$ $\overline{t \ \rho \ t \ t}$ $\overline{\rho \ k \ . \ .}$
 $\overline{\ . \ . \ . \ .}$ $\overline{\ . \ 5 \ 6 \ i}$ $\overline{i \ i \ i \ 6}$ $\overline{6 \ 3 \ 1 \ 1}$
P : *To lah ni* *ka nga jêng wing* *king ku la*

T.A.: $\overline{\ell \ . \ \ell \ \ell}$ $\overline{\ell \ . \ \ell \ k}$ $\overline{\ell \ . \ \ell \ \ell}$ $\overline{\ell \ . \ \ell \ b}$
T.P.: $\overline{t \ \rho \ t \ t}$ $\overline{\rho \ k \ . \ .}$ $\overline{t \ \rho \ t \ t}$ $\overline{\rho \ k \ . \ .}$
 $\overline{\ . \ . \ . \ .}$ $\overline{3 \ 5 \ 6 \ 5}$ $\overline{6 \ 3 \ 5 \ 6}$ $\overline{5 \ i \ i \ 6}$
P : *To lah mni ka* *sa ngu kê duk* *ka wu la*

T.A.: $\overline{\ell \ . \ \ell \ \ell}$ $\overline{\ell \ . \ \ell \ k}$ $\overline{\ell \ . \ \ell \ \ell}$ $\overline{\ell \ . \ \ell \ b}$
T.P.: $\overline{t \ \rho \ t \ t}$ $\overline{\rho \ k \ . \ .}$ $\overline{t \ \rho \ t \ t}$ $\overline{\rho \ k \ . \ .}$
 $\overline{3 \ 3 \ 3 \ 3}$ $\overline{1 \ 2 \ 1 \ 1}$ $\overline{1 \ 2 \ 1 \ 6}$ $\overline{\ . \ . \ . \ .}$
P : *Ja gong é tan* *nga rêp to lah* *panggèn a né*

T.A.: $\overline{\ell \ . \ \ell \ \ell}$ $\overline{\ell \ . \ \ell \ k}$ $\overline{\ell \ . \ \ell \ \ell}$ $\overline{\ell \ . \ \ell \ b}$
T.P.: $\overline{t \ \rho \ t \ t}$ $\overline{\rho \ k \ . \ .}$ $\overline{t \ \rho \ t \ t}$ $\overline{\rho \ k \ . \ .}$
 $\overline{i \ i \ i \ i}$ $\overline{i \ i \ i \ 2}$ $\overline{i \ i \ i \ i}$ $\overline{6 \ 6 \ 5 \ 5}$
M : *Ngi sor kla pa* *na ja nga né* *na ran dha a* *na kan ca né*

2. Cakepan lengkap dan Notasi Doa Tulak Balak

DOA TULAK BALAK

TA: $\overline{\ell \ . \ \ell \ \ell}$	$\overline{\ell \ . \ \ell \ \flat}$	$\overline{\ell \ . \ \ell \ \ell}$	$\overline{\ell \ . \ \ell \ \flat}$
TP: $\overline{\ . \ t \ . \ .}$	$\overline{\ . \ t \ . \ .}$	$\overline{\ . \ t \ . \ .}$	$\overline{\ . \ t \ . \ .}$
$\overline{5 \ 6 \ . \ \dot{1}}$ <i>A lloh hu</i>	$\overline{\ . \ 6 \ . \ .}$ <i>ma</i>	$\overline{5 \ 6 \ . \ 6}$ <i>tu lak ba</i>	$\overline{\ . \ 6 \ . \ .}$ <i>lak</i>
TA: $\overline{\ell \ . \ \ell \ \ell}$	$\overline{\ell \ . \ \ell \ \flat}$	$\overline{\ell \ . \ \ell \ \ell}$	$\overline{\ell \ . \ \ell \ \flat}$
TP: $\overline{\ . \ t \ . \ .}$	$\overline{\ . \ t \ . \ .}$	$\overline{\ . \ t \ . \ .}$	$\overline{\ . \ t \ . \ .}$
$\overline{5 \ 5 \ . \ 5}$ <i>a na sêng</i>	$\overline{\ . \ 5 \ . \ .}$ <i>ka</i>	$\overline{6 \ 5 \ . \ 3}$ <i>la sa ka</i>	$\overline{\ . \ 2 \ . \ 2}$ <i>wé tan</i>
TA: $\overline{\ell \ . \ \ell \ \ell}$	$\overline{\ell \ . \ \ell \ \flat}$	$\overline{\ell \ . \ \ell \ \ell}$	$\overline{\ell \ . \ \ell \ \flat}$
TP: $\overline{\ . \ t \ . \ .}$	$\overline{\ . \ t \ . \ .}$	$\overline{\ . \ t \ . \ .}$	$\overline{\ . \ t \ . \ .}$
$\overline{3 \ 5 \ . \ 5}$ <i>tung gang a</i>	$\overline{\ . \ 5 \ . \ 5}$ <i>né ki</i>	$\overline{\ . \ 5 \ . \ 5}$ <i>dang ngu</i>	$\overline{\ . \ 3 \ . \ 5}$ <i>yun</i>
TA: $\overline{\ell \ . \ \ell \ \ell}$	$\overline{\ell \ . \ \ell \ \flat}$	$\overline{\ell \ . \ \ell \ \ell}$	$\overline{\ell \ . \ \ell \ \flat}$
TP: $\overline{\ . \ t \ . \ .}$	$\overline{\ . \ t \ . \ .}$	$\overline{\ . \ t \ . \ .}$	$\overline{\ . \ t \ . \ .}$
$\overline{2 \ 1 \ . \ 2}$ <i>pa yu nga</i>	$\overline{\ . \ 3 \ . \ 3}$ <i>né mas</i>	$\overline{\ . \ 5 \ . \ 3}$ <i>ku mam</i>	$\overline{\ . \ 5 \ 3 \ 2}$ <i>bang</i>
TA: $\overline{\ell \ . \ \ell \ \ell}$	$\overline{\ell \ . \ \ell \ \flat}$	$\overline{\ell \ . \ \ell \ \ell}$	$\overline{\ell \ . \ \ell \ \flat}$
TP: $\overline{\ . \ t \ . \ .}$	$\overline{\ . \ t \ . \ .}$	$\overline{\ . \ t \ . \ .}$	$\overline{\ . \ t \ . \ .}$

TA: <u> </u> · · · ·	<u> </u> · · · ·	<u> </u> · · · ·	<u> </u> · 6 · ·
TP: <u> </u> · · · ·	<u> </u> · · · ·	<u> </u> · · · ·	<u> </u> · · · ·
<u> </u> 6 6 · 6 <i>nga dêg é</i>	<u> </u> · 6 · 6 <i>nang pu</i>	<u> </u> · 1̇ · 6 <i>sêr bu</i>	<u> </u> · 5 · · <i>mi</i>
TA: <u> </u> · · · ·	<u> </u> · · · ·	<u> </u> · · · ·	<u> </u> · 6 · ·
TP: <u> </u> · · · ·	<u> </u> · · · ·	<u> </u> · · · ·	<u> </u> · · · ·
<u> </u> 2 2 · 2 <i>mén da né</i>	<u> </u> · 2 · 2 <i>pê ngan</i>	<u> </u> · 6̇ · 1 <i>tèn lo</i>	<u> </u> · 2 · · <i>ro</i>
TA: <u> </u> · · · ·	<u> </u> · · · ·	<u> </u> · · · ·	<u> </u> · 6 · ·
TP: <u> </u> · · · ·	<u> </u> · · · ·	<u> </u> · · · ·	<u> </u> · · · ·
<u> </u> 2 2 · 2 <i>di tu lak</i>	<u> </u> · 2 · 2 <i>na bi</i>	<u> </u> · 3 · 2 <i>pa nu</i>	<u> </u> · 5 · · <i>tan</i>
TA: <u> </u> · · · ·	<u> </u> · · · ·	<u> </u> · · · ·	<u> </u> · 6 · ·
TP: <u> </u> · · · ·	<u> </u> · · · ·	<u> </u> · · · ·	<u> </u> · · · ·
<u> </u> 3 2 · 1 <i>tên ja gad</i>	<u> </u> · 1 · 6̇ <i>ku lon</i>	<u> </u> · 1 · 6̇ <i>pang gon</i>	<u> </u> · 6̇ · · <i>an</i>
TA: <u> </u> ℓ · ℓ ℓ	<u> </u> ℓ · ℓ 6	<u> </u> ℓ · ℓ ℓ	<u> </u> ℓ · ℓ 6
TP: <u> </u> · t · ·	<u> </u> · t · ·	<u> </u> · t · ·	<u> </u> · t · ·
TA: <u> </u> ℓ · ℓ ℓ	<u> </u> ℓ · ℓ 6	<u> </u> ℓ · ℓ ℓ	<u> </u> ℓ · ℓ 6
TP: <u> </u> · t · ·	<u> </u> · t · ·	<u> </u> · t · ·	<u> </u> · t · ·
<u> </u> 5 6 · 1̇ <i>pê cut i</i>	<u> </u> · 6 · 5 <i>ra sa</i>	<u> </u> · 6 · 6 <i>da la</i>	<u> </u> · 6 · · <i>nang</i>

TA:	$\overline{\ell \ . \ \ell \ \ell}$	$\overline{\ell \ . \ \ell \ \flat}$	$\overline{\ell \ . \ \ell \ \ell}$	$\overline{\ell \ . \ \ell \ \flat}$
TP:	$\overline{\ . \ \text{t} \ . \ .}$	$\overline{\ . \ \text{t} \ . \ .}$	$\overline{\ . \ \text{t} \ . \ .}$	$\overline{\ . \ \text{t} \ . \ .}$
	$\overline{5 \ 5 \ . \ 5}$ <i>u \ pat \ u</i>	$\overline{\ . \ 5 \ . \ 6}$ <i>pat \ é</i>	$\overline{\ . \ 5 \ . \ 3}$ <i>la \ wé</i>	$\overline{2 \ . \ 2 \ .}$ <i>wê \ nang</i>
TA:	$\overline{\ell \ . \ \ell \ \ell}$	$\overline{\ell \ . \ \ell \ \flat}$	$\overline{\ell \ . \ \ell \ \ell}$	$\overline{\ell \ . \ \ell \ \flat}$
TP:	$\overline{\ . \ \text{t} \ . \ .}$	$\overline{\ . \ \text{t} \ . \ .}$	$\overline{\ . \ \text{t} \ . \ .}$	$\overline{\ . \ \text{t} \ . \ .}$
	$\overline{3 \ 5 \ . \ 5}$ <i>di \ bun \ dhêl</i>	$\overline{\ . \ 5 \ . \ 5}$ <i>i \ ma</i>	$\overline{\ . \ 5 \ . \ 3}$ <i>ju \ ti</i>	$\overline{\ . \ 5 \ . \ .}$ <i>ga</i>
TA:	$\overline{\ell \ . \ \ell \ \ell}$	$\overline{\ell \ . \ \ell \ \flat}$	$\overline{\ell \ . \ \ell \ \ell}$	$\overline{\ell \ . \ \ell \ \flat}$
TP:	$\overline{\ . \ \text{t} \ . \ .}$	$\overline{\ . \ \text{t} \ . \ .}$	$\overline{\ . \ \text{t} \ . \ .}$	$\overline{\ . \ \text{t} \ . \ .}$
	$\overline{2 \ 1 \ . \ 2}$ <i>Sê \ blak \ ké</i>	$\overline{\ . \ 3 \ . \ 3}$ <i>nang \ ja</i>	$\overline{\ . \ 3 \ . \ 2}$ <i>gad \ ku</i>	$\overline{\ . \ 2 \ . \ .}$ <i>lon</i>
TA:	$\overline{\ell \ . \ \ell \ \ell}$	$\overline{\ell \ . \ \ell \ \flat}$	$\overline{\ell \ . \ \ell \ \ell}$	$\overline{\ell \ . \ \ell \ \flat}$
TP:	$\overline{\ . \ \text{t} \ . \ .}$	$\overline{\ . \ \text{t} \ . \ .}$	$\overline{\ . \ \text{t} \ . \ .}$	$\overline{\ . \ \text{t} \ . \ .}$
	$\overline{2 \ 3 \ . \ 5}$ <i>Tu \ mê \ rus</i>	$\overline{\ . \ 6 \ . \ 5}$ <i>ja \ gad</i>	$\overline{\ . \ 5 \ . \ 6}$ <i>wé</i>	$\overline{1 \ 2 \ . \ .}$ <i>tan</i>
TA:	$\overline{\ell \ . \ \ell \ \ell}$	$\overline{\ell \ . \ \ell \ \flat}$	$\overline{\ell \ . \ \ell \ \ell}$	$\overline{\ell \ . \ \ell \ \flat}$
TP:	$\overline{\ . \ \text{t} \ . \ .}$	$\overline{\ . \ \text{t} \ . \ .}$	$\overline{\ . \ \text{t} \ . \ .}$	$\overline{\ . \ \text{t} \ . \ .}$
TA:	$\overline{\ . \ . \ . \ .}$	$\overline{\ . \ . \ . \ .}$	$\overline{\ . \ . \ . \ \flat}$	$\overline{\ . \ . \ . \ .}$
TP:	$\overline{\ . \ . \ . \ .}$	$\overline{\ . \ . \ . \ .}$	$\overline{\ . \ . \ . \ .}$	$\overline{\ . \ . \ . \ .}$
	$\overline{2 \ 2 \ . \ 2}$ <i>Lê \ bur \ tum</i>	$\overline{\ . \ 2 \ . \ 2}$ <i>pur \ hyang</i>	$\overline{\ . \ 3 \ . \ 3}$ <i>suks \ ma</i>	$\overline{\ . \ 2 \ . \ .}$ <i>la</i>

TA :	<u> </u> · · · ·	<u> </u> · · · ·	<u> </u> · · · ɓ	<u> </u> ɗ · ɗ ·
TP :	<u> </u> · · · ·	<u> </u> · · · ·	<u> </u> · · · ·	<u> </u> · t · t
	<u>2 2 · 2</u> gék nan dhang	<u>· 2 · 2</u> kan ca	<u>· 2 · 2</u> la mat	<u> </u> · · · ·
TA :	<u> </u> · · · ·	<u> </u> · · · ·	<u> </u> · · · ·	<u> </u> · · · ·
TP :	<u> </u> · · · ·	<u> </u> · · · ·	<u> </u> · · · ·	<u> </u> · · · ·
	<u>2 6 í í</u> sê la mē ta	<u>· í · í</u> sê dhè	<u>· í · í</u> rèk ka	<u>· í · ·</u> wu
TA :	<u> </u> · · · ·	<u> </u> · · · ·	<u> </u> · · · ·	<u> </u> · · · ·
TP :	<u> </u> · · · ·	<u> </u> · · · ·	<u> </u> · · · ·	<u> </u> · · · ·
	<u>í 6 · 5</u> la sê da	<u>· 5 · 6</u> ya lng	<u>· 6 · í</u> kang mē	<u>· í · 2</u> ni ka
TA :	<u> </u> · · · ·	<u> </u> · · · ·	<u> </u> · · · ·	<u> </u> · · · ·
TP :	<u> </u> t · · ·	<u> </u> · · · ·	<u> </u> · · · ·	<u> </u> · · · ·
	<u>· 3 · 5</u> won tên	<u>· 6 · í</u> dhu sun	<u>· 2 · í</u> Jon	<u>6 5 · ·</u> dang
TA :	<u> </u> ɗ · ɗ ɗ	<u> </u> ɗ · ɗ ɓ	<u> </u> ɗ · ɗ ɗ	<u> </u> ɗ · ɗ ɓ
TP :	<u> </u> · t · ·	<u> </u> · t · ·	<u> </u> · t · ·	<u> </u> · t · ·
TA :	<u> </u> · · · ·	<u> </u> · · · ·	<u> </u> · · · ·	<u> </u> · · · ·
TP :	<u> </u> · · · ·	<u> </u> · · · ·	<u> </u> · · · ·	<u> </u> · · · ·
	<u>6 í · í</u> Mē na wi	<u>· í · í</u> won tên	<u>· í · í</u> klê pa	<u>· í · ·</u> tan

TA :	<u> </u> · · · ·	<u> </u> · · · ·	<u> </u> · · · ·	<u> </u> · · · ·
TP :	<u> </u> · · · ·	<u> </u> · · · ·	<u> </u> · · · ·	<u> </u> · · · ·
	<u> 1 1 · 6 </u> <i>i pun to</i>	<u> · 5 · · </u> <i>mas</i>	<u> · 6 · 6 </u> <i>Nyu wun</i>	<u> · 1 · · </u> <i>gung</i>
TA :	<u> </u> · · · ·	<u> </u> · · · ·	<u> </u> · · · ·	<u> </u> · · · ·
TP :	<u> </u> · · · ·	<u> </u> · · · ·	<u> </u> t · · ·	<u> </u> · · · ·
	<u> 5 5 · 5 </u> <i>ing pa nga</i>	<u> · 5 · 2 </u> <i>pu ra</i>	<u> · 3 · 3 </u> <i>Sin tên</i>	<u> · 2 · 2 </u> <i>ing kang</i>
TA :	<u> </u> · · · ·	<u> </u> · · · ·	<u> </u> · · · ·	<u> </u> · · · ·
TP :	<u> </u> · · · ·	<u> </u> · · · ·	<u> </u> · · · ·	<u> </u> · · · ·
	<u> · 1 · 2 </u> <i>di su</i>	<u> · 3 · 3 </u> <i>wu ni</i>	<u> · 3 · 5 </u> <i>nga</i>	<u> 3 5 3 2 </u> <i>pu ra</i>
TA :	<u> </u> · · · ·	<u> </u> · · · ·	<u> </u> · · · ·	<u> </u> · · · ·
TP :	<u> </u> · · · ·	<u> </u> · · · ·	<u> </u> · · · ·	<u> </u> · · · ·
	<u> 2 6 · 1 </u> <i>Yo Gus ti</i>	<u> · 2 · 2 </u> <i>pa nu</i>	<u> · 2 · 1 </u> <i>tan ki</i>	<u> 1 1 1 1 </u> <i>ta sê ka bat</i>
TA :	<u> </u> · · · ·	<u> </u> · · · ·	<u> </u> · · · ·	<u> </u> · · · ·
TP :	<u> </u> · · · ·	<u> </u> · · · ·	<u> </u> · · · ·	<u> </u> · · · ·
	<u> 6 1 · 1 </u> <i>sê ka wan</i>	<u> · 1 · 1 </u> <i>sak gar</i>	<u> 1 1 · 1 </u> <i>wa pu tra</i>	<u> · 6 6 6 </u> <i>ô ra ka</i>

TA :

TP :

2 2 . 2 . 6 . 1 . 1 . 1 6 6 6 .

pra sê dhè rèk mê ni ka sê da ya

DOA TULAK BALAK¹

*Awohhumma tulak balak, ana sêngkala saka wétan,
Tunggangané kidang nguyun, payungané maskumambang,
Ngadèkké nang pusêr bumi, mendane penganten loro,
Ditulak nabi panutan, king jagad kulon panggone,
Pecutira sada lanang, upat-upate lawe wenang,
Dibundheli maju tiga, seblakne nang jagad kulon, tumerusing jagad wetan.
Lebur tumpur hyang suksma, lagek nandhang kanca lamat,
Selameta sedherek kawula sedaya, ingkang wonten ing dhusun Jondang
Menawi wonten kelepatanipun, nyuwun gunging pangapura,
Sinten ingkang dipun suwuni ngapura, yo Gusti panutan kita,
Sekabat sekawan sak garwa putra, ora kapra sedherek kula menika sedaya.*

*Awohhumma tulak balak, ana sengkala saka kulon,
Tunggangané liman putih, payungane mas gumala,
Ngadekke nang puser bumi, mendane penganten loro,
Ditulak nabi panutan, king jagad wetan panggone,
Pecutira sada lanang, upat-upate lawe wenang,
Dibundheli maju tiga, seblakne nang jagad wetan, tumerusing jagad kulon.
Lebur tumpur hyang suksma, kanca iman kantun slamet,
Selameta mnika wau, mas Bondet klawan mas Bondan, sak kluwarganipun,
Caketna pulung rejekine, tebihna balak rencanane, paringana panjang taun
umure,
Kersane inggih menika saged pinanggih malih kaliyan Mbahe nggih Pak Parmo
niki namine,
Wonten dusun Ngabul Kosari, menika yo panggenane, mnika wau antarane*

¹ Teks doa *tulak balak* akan disajikan apa adanya tanpa ada transliterasi ke dalam bahasa Indonesia. Hal ini disebabkan karena teks doa ini bersifat mantra, tentunya penulis tidak berani melakukan interpretasi sendiri terhadap teks ini. Di lain sisi, para dalang juga tidak mengizinkan penulis untuk melakukan proses transliterasi terhadap doa *pambuka* dan doa *tulak balak*. Hal ini dilakukan penulis untuk tetap menjaga etika penelitian, dan keinginan dari para dalang selaku pemangku kebudayaan lebih diutamakan. Oleh karena itu, teks doa *tulak balak* akan disajikan apa adanya.

Mugi-mugi kadang kula enom, sedherek Bondet lan Bondan sakrombongan,
wangsulipun shuting saking Jondang mriki, badhe nemu widada selamat,
tindakipun wonten Jepara sampek tujuan Solo

Awohhumma tulak balak, ana sengkala saka elor,
Tunggangane kuntul wulung, payungane mas gumala,
Ngadekke nang puser bumi, mendane penganten loro,
Dipun tulak nabi panutan, king jagad kidul panggone,
Pecutira sada lanang, upat-upate lawe wenang,
Dibundheli maju tiga, seblakne nang jagad kidul, tumerusing jagad elor.
Lebur tumpur hyang suksma, raja iman kantun slamet,
Selameta sedherek kula bapak panitia kentrung mnika wau,
Tebihna balak rencanane, caketna pulung rejekine, paringana panjang umure,
Le gesang ten donya nggone,
Pinaringana langgeng uripe, wonten ing ngalam donya, anggenipun ngrawat
sinuwun Syeh Jondang,
Yo slameta jiwa kawula, tiyang kalih antarane, ingkang nyejarahake sinuwun
Syeh Jondang, sedalu wau yo antarane
Tebihna balak rencana kawula, caketna pulung rejeki kawula, paringana panjang
umur kawula,
Menawi wonten lepat kula, tiyang kalih yo sak kanca, nyuwun gunging
pangapura,
Sinten ingkang kula suwuni ngapura, Gusti panutan kita, sekabat sekawan sak
garwa putra,
Murwakat jiwa kawula, tiyang kalih yo sak kanca ingkang damel sejarah,
sejarahe sinuwun Syeh Jondang
Selameta jiwa kawula, keluarga kula tiyang kalih nggih sak kanca,
Selamet sing nyejarahke, selamet sing disejarahke, selamet sak rombongane,
kondur saking makam Jondang mriki,

Awohhumma tulak balak, ana sengkala saka jagad kidul,
Tunggangane gajah mungkur, payungane mas gumala,
Ngadekke nang puser bumi, mendane penganten loro,
Dipun tulak nabi panutan, king jagad elor panggone,
Pecutira sada lanang, upat-upate lawe wenang,
Dibundheli maju tiga, seblakne nang jagad elor, tumerusing jagad kidul
Lebur tumpur hyang suksma
Selameta sedherek kula sedaya kemawon ingkang wonten dusun Jondang mriki
menika
Tebihna balak rencanane, caketna pulung rejekine paringana panjang umurane le
gesang teng alam donya menika wau

Tolak bali tuju bali ana sengkala saka nduwur dipun tolak saka ngisor sengkala
balik menduwur
Dadi pedut namu-namu enten seja mboten kinira enten kira mboten sineja
menawi wonten lepatipun menika wau
Anak adam nyuwun ngapura tolak bali tuju bali nggih menika kala wau

Ana sengkala saka bumi ditolak nabi panutan saka jagad nduwur panggonan
Pecutira sada lanang upat-upate lawe wenang
dibundheli maju tiga seblakaken jagad duwur panggone bumi sab pitu
Enten seja mboten kinira, enten kira mboten sineja
Menawi wonten lepatipun umat Islam nyuwun ngapura
Ana cina nganggo klambi biru, gandheng sampun wancine rina
Kula tak wangsul ten dusun mbawu
Sinten malih ingkang kula suwuni ngapura wali wolu sanga penutup
Sing sumurip ing jawa ampun duka ampun duka
Menawi kula dongeng crita lepat nyuwun pangapura
Sinten malih kula suwuni pangapura para leluhur sedaya menika wau
Lha nek jaler miwah pawestri kula mboten mestani klawan sinuwun syeh
jondang mriki
Kula menawi nyambut damel dongengaken panjenengan menawi lepat nyuwun
ngapura
Menika sinten to niku, kula suwuni yo pangapura
Sing kekaro sejarah crita sedalu wau menika
Sing king jagad wetan baliya mangetan, sing king jagad kulon baliya mengulon
King jagad kidul baliya mengidul, king jagad elor baliya ngalor.

Kembang gudhe diruwe-ruwe elor kudus menika ndawe
Sing mbut damel tebih griyane, kulon ngasem ngabul nggone
Tahunan kecamatane, Jepara kabupatene le pentas teng jondang kene
Sampun dugi titi wancine angger nandur kencur diwori jahe kelantur sitik ra
dadi gawe
Siji bentor umpamane ngarep mesjid kuwi ora oleh tok langgar nek ditolak buyar
Nek sing ngentrung permisi lebar para penonton mpun keneng bubar.
Mugi-mugi panitiane mriki to mas, sedaya pinaringana gangsar,
Bapak panitia kentrung, pinaringana ya gangsar yen sowan nggen kawula
Santen dawet bubur pathi, pinaringana slamet warga sedaya mriki
Benang ruwet diulur-ulur, kersane awet le dadi dulur.

3. Ceritera Kentrung *lakon* Juhar Manik²

Ada seorang Raja yang bernama Syeh Abdul Komari yang memiliki dua anak bernama Juhar Manik dan Juhar Isman, mereka tinggal di negara Ngesam. Syeh Abdul Komari pada saat itu sedang naik haji, sedangkan anaknya yang kecil yaitu Juhar Manik tinggal di pondok pesantren Pucang Gading milik Rama Kyai Balhum. Rama Kyai Balhum rupanya tergila-gila pada Juhar Manik namun Juhar Manik tidak mau menikah dengan Rama Kyai Balhum. Lalu Juhar Manik di suruh pergi dari pondok oleh Rama Kyai Balhum, dan Juhar Manik kembali ke negara Ngesam. Rama Kyai Balhum sangat marah kepada Juhar Manik dan dia mengirimkan surat kepada Syeh Abdul Komari yang berada di Jedah, yang berisi bahwa Juhar Manik telah berbuat jelek dengan Rama Kyai Balhum. Surat tersebut telah dibaca oleh Syeh Abdul Komari. Pada waktu itu Syeh Abdul Komari marah kepada Juhar Manik karena Syeh Abdul Komari mengira bahwa Juhar Manik telah berbuat jelek dengan kyai Balhum. Setelah surat itu dibaca oleh Syeh Abdul Komari, dia menginginkan dari pada anakku Juhar Manik berbuat jelek lebih baik dibunuh. Pada saat itu Juhar Isman disuruh oleh Syeh Abdul Komari untuk pulang ke negara Ngesam untuk membunuh adiknya Juhar Manik. Sesudah Juhar Isman dibujuk oleh bidadari yang tidak mau membunuh adiknya sendiri, kemudian adiknya diganti menjadi kambing dumba. Kemudian Juhar Isman melaporkan tipuan kepada ayahnya Syeh Abdul Komari bahwa adiknya sudah terbunuh di tangan Juhar Isman yang sebenarnya dibunuh itu adalah kambing dumba. Kemudian Juhar Manik tidak mau pulang ke negaranya.

Lemboro itu sebangsa hewan yang berada di hutan seperti macan, kidang, dan menjangan yang berada di hutan. Raden Kalana Jaka sangat terkenal dengan kekayaannya tapi belum mempunyai istri. Lalu berburu mencari kidang menjangan itu tidak boleh memasang ranjau blabar kawat, setelah itu Raden Kalana Jaka kehabisan air di hutan ternyata di hutan tidak terdapat air. Kemudian di bagian timur ada sebuah kayu yang bernama *Moljotowo* terdapat sumber air yang berada di bawah kayu *Moljotowo*. Sesudah sampai di tempat itu Raden Kalana Jaka kebetulan bertemu dengan Juhar Manik, kemudian Juhar Manik diajak oleh Raden Kalana Jaka untuk pergi ke negara Ngerum. Setelah diajak ke negara Ngerum akhirnya Juhar Manik menikah dengan Raden Kalana Jaka yang dianugrahi seorang anak. Kemudian Juhar Manik di saat menimang anaknya berkata bahwa di kemudian hari Johar Manik ingin mengajak pergi ke tempat kakeknya yaitu Syeh Abdul Komari. Setelah itu Johar Manik dan anaknya diantar oleh patih Dawil Kasut ke negara Ngesam untuk bertemu dengan Syeh Abdul Komari sebagai

² Kisah ini diceritakan ulang dan disarikan dari penuturan Karisan, Ahmadi, dan Suparmo.

kakeknya dari seorang anak Juhar Manik. Dalam perjalanannya menuju ke negara Ngesam, Juhar Manik dan rombongannya mendapat halangan bahwa patih Dawil Kasut cinta kepada Juhar Manik dan berniat akan membunuh anaknya. Anak dari Juhar Manik tersebut akhirnya terbunuh ditangan patih Dawil Kasut dan Juhar Manik akhirnya berhasil melarikan diri dan berkelana di hutan *Wonodirboyo*. Setelah berjalannya, waktu Raden Kalana Jaka mencari istrinya yaitu Juhar Manik. Ternyata dalam perjalanannya Raden Kalana Jaka tidak menemukan istrinya, tetapi dalam perjalanannya bertemu dengan patih Dawil Kasut yang akhirnya setelah mengetahui cerita yang sebenarnya akhirnya Raden Kalana Jaka dan Patih Dawil Kasut bertempur dan akhirnya tidak ada yang menang terbunuh kedua belah pihak. Perjalanan Juhar Manik sampai ke hutan *Wonodirboyo* bertemu dengan seorang petapa yaitu bernama Lam Ndaur. Akhirnya Juhar Manik diajak ke negara Mesir yang indah dan Juhar Manik merasa hidup tentram di sana. Cerita ini merupakan akhir dari cerita Juhar Manik.

4. *Ceritera Kentrung lakon Ahmad Muhammad*³

Kisah ini diawali di wilayah Ngesam, yakni Pendita Ilham Syeh Ambar (ISA) dan istrinya Dewi Rasa Wulan (DRW), pasangan pemuka agama di wilayah tersebut. Pada usia kehamilan 3 bulan, ISA meninggalkan istrinya DRW bertapa. Tujuan dari bertapa adalah menghindari hawa nafsunya sendiri. ISA berangkat bertapa di lereng Gunung Salung Gangga, perbatasan antara negeri Ngesam dan Baghdad. Dari proses bertapanya tersebut, ISA mendapatkan sebuah jimat atau pusaka yang bernama Peksi Manca Warna (PMW), melalui seorang Resi bernama Resi Adiluwih (RA). Pusaka PMW ini berwujud seekor burung, yang pada saat hari Anggara Kasih atau Selasa Kliwon, berubah wujud menjadi berbagai jenis hewan atau terkadang benda yang tidak ada artinya. RA mengatakan bahwa "Saya mengetahui sebelum kamu di sini dan bertapa tujuannya adalah menghindari hawa nafsu, pusaka ini adalah untukmu simpanlah. Berikanlah kepada anak-anak yang nantinya akan kamu tinggalkan. Jika lahir dua anak laki-laki kembar berilah nama Ahmad dan Muhammad. Jika lahir dua anak perempuan kembar, serahkanlah sepenuhnya kepada istrimu untuk memberikan nama. Dan kemudian jika pusaka ini suatu saat akan menjelma menjadi seekor burung dan dimasak, apabila memakan kepala, leher dan sayapnya maka akan menjadi seorang patih di Negeri Baghdad. Dan apabila memakan badan dan hati dari burung ini, maka ia akan berdiri menjadi seorang Raja di Mesir. Sekarang kembalilah, temui istrimu dan serahkan pusaka ini.

³ Kisah ini ditulis berdasarkan hasil wawancara dengan Ahmadi pada tanggal 23 Nopember 2012

Setelah itu, kembalilah bertapa dan tidak perlu kamu menunggu kelahiran anak-anakmu". Setelah mengatakan hal itu, RA kemudian menghilang dan ISA kembali ke Ngesam untuk menyerahkan pusaka tersebut kepada istrinya DRW. Berikutnya, setelah bertemu istrinya ISA kembali menuju Gunung Salung Gangga untuk melanjutkan proses bertapanya.

Genap sembilan bulan sepuluh hari, lahirlah putra dari ISA dan DRW, yang dalam proses persalinannya tidak ditunggu oleh sang ayah. Namun, karena permintaan ISA, diturunkanlah seorang bidadari dari kahyangan yakni Dewi Supraba untuk membantu proses persalinan, dan menjelma sebagai seorang dukun beranak. Lahirlah dua orang anak laki-laki kembar, yang pertama diberi nama Ahmad dan yang kedua diberi nama Muhammad (AM). Setelah lahir, dukun beranak tersebut menunggu sampai *puput pusêr* atau putusnya tali pusar. Sampai pada hari ke-35, pusar jabang bayi belum ada yang *puput*, akhirnya dengan memanjatkan doa kepada Yang Maha Kuasa, sang dukun bayi tersebut menggigit pusar dua bayi tersebut, dan akhirnya dapat *puput*.

Semasa kecil, AM sebagaimana layaknya anak-anak mereka bermain bersama teman sebayanya. Sampai pada suatu ketika, saat usia mereka menginjak remaja muncullah pertanyaan kepada sang Ibu tentang keberadaan ayahnya yang sejak kecil tidak pernah dijumpainya. Sang Ibu menjawab bahwa, kalian adalah putra seorang ahli bertapa yang bernama Ilham Syeh Ambar. Saat ini, sang ayah sedang menjalankan tapa di Gunung Salung Gangga yang tempatnya nun jauh di sana. Sebelum meninggalkan anaknya, ISA pernah berpesan kepada DRW bahwa ketika anaknya menginjak usia remaja, mintalah mereka untuk menempuh pendidikan di pesantren Renggo Jati milik Kyai Sabar Santosa (SS), di wilayah Ngerum. AM pun menuruti perintah sang ayah yang disampaikan melalui ibunya. Karena kondisi kehidupan *wong cilik* yang serba kekurangan sang Ibu mengatakan kepada kedua anaknya bahwa ia tidak bisa memberi bekal apapun. Berikut ini adalah pesan sang Ibu "*aku ora iso nyangoni apa-apa nang, wong aku ora duwe bandha, nanging kowe tak sangoni (1) cengkir gadhing rujak cengkir (tembung miring) (2) klaras gedhang raja, (3) baita lawak. Lha rujak cengkir niku tegese, pinuju anut kencenging pikir wong tuwa mangestoni. Lha klaras dhang raja niku tegese klarasa nglemu ne wong tuwa pinuju ing kautaman, baita lawak, niku kowe mlakua karo sikil, mergo ora ana bandha sing iso dinggo nyangoni sarana dinggo pinuju mrana.*"⁴ Setelah mendengar penjelasan sang Ibu, AM kemudian mengambil *bokor kencana*, dan dicucilah kaki sang Ibu dengan air bersih, dan memohon restu untuk dapat menuntut ilmu di pesantren Renggo Jati. Kemudian

⁴ Yang artinya kurang lebih seperti berikut. Saya tidak dapat memberikan bekal apapun anakku, karena tidak memiliki harta dan kekayaan. Kalian hanya akan saya berikan bekal (1) *cengkir gadhing* yang berarti kuatnya tekad, orang tua hanya memberikan restu, (2) *klaras gedhang raja*, yang berarti tuntutlah ilmu setekun mungkin supaya mendapatkan kemuliaan, dan (3) *baita lawak*, yang berarti berjalanlah dengan kedua kakimu, karena kalian tidak memiliki apapun untuk menuju ke sana.

berangkatlah kedua anak kembar itu ke pesantren dengan melewati rute perjalanan yang tidak mudah. Yakni menembus hutan dan menyeberang lautan.

Sesampainya di pesantren, sepertinya Kyai SS sudah mengetahui kedatangan kedua anak tersebut, disambutlah mereka dengan baik dan memberikan persyaratan terkait dengan bagaimana menempuh pendidikan di pesantren yang ia miliki tersebut. "Intinya adalah (1) harus menjalankan hidup sabar dan menerima, (2) berperilaku jujur, dan (3) tidak sombong, tidak merasa lebih pandai dan lebih kuat dari siapapun. Jika mendapatkan ilmu, tidak untuk semena-mena kepada orang lain, jika ada orang yang salah harus diingatkan tidak justru dihina, berlakulah kebajikan dan hindari perilaku yang menuju pada kemungkaran. Jika kalian sanggup menjalani, maka aku akan menerima kalian menjadi santri di pondok ini." Setelah menyanggupi persyaratan yang diajukan Kyai SS, kedua anak ini kemudian menjadi santri dan berguru bersama dengan santri yang lainnya. Singkat ceritera, kedua anak ini termasuk pribadi yang unggul dibandingkan dengan santri yang lain, baik dari sisi pengetahuan maupun *olah kanuragan*.

Ceritera dialihkan ke Negara Ngabeksi, yakni suatu negara yang terletak di perbatasan Ngerum dan Baghdad, ada seorang saudagar kaya raya yang bernama Juragan Angkodo (JA), yang tamak dan rakus akan kekuasaan. Ia memiliki keinginan supaya dapat menguasai seluruh negeri di sekitar Ngabeksi dan semua warga dapat menuruti perintahnya. Ia menemui gurunya yang bernama Yitma Sejati (YS) dan mengatakan niatnya. Awalnya YS menyatakan hal itu tidak mungkin, karena dirinya bukan seorang raja. Karena terus memaksa, akhirnya YS menyatakan "baiklah jika niatanmu seperti itu. Ada jalannya, kamu harus menemui seorang janda di Karang Padhesan yang bernama Dewi Rasa Wulan, ia memiliki pusaka yang bernama PMW. Kamu harus mendapatkan pusaka tersebut, karena apabila memakan kepala, leher dan sayapnya maka akan menjadi seorang patih di Negeri Baghdad. Dan apabila memakan badan dan hati dari burung ini, maka ia akan berdiri menjadi seorang Raja di Mesir. Dan orang yang memakannya akan menjadi seorang yang sakti mandraguna." Tanpa pikir panjang, JA langsung menuju ke Karang Padhesan untuk menemui DRW. Sesampainya di sana, ia lalu merayu DRW, supaya dapat menyerahkan pusaka tersebut dengan jaminan apapun yang diinginkan akan ditukar dengan uang yang sangat banyak. Namun karena keteguhan dan besarnya rasa cinta DRW kepada suami dan kedua anaknya, rayuan JA ditolaknya. JA merasa dihina kemudian ia marah dan meninggalkan Karang Padhesan dan terus menyimpan dendam dan keinginan untuk mengambil pusaka PMW tersebut. Ia tidak langsung kembali ke Ngabeksi, namun singgah ke tempat gurunya YS, dan mengatakan kejadian yang dialaminya. YS kemudian memberikan mantra pengasihannya yang bernama Desthi Jaran Goyang (DJG), untuk menaklukkan hati DRW. Namun YS berpesan bahwa DJG tidak dapat disalahgunakan. Apabila itu terjadi maka akan berakibat buruk pada si penggunanya. Setelah

mendapatkan mantra tersebut, JA kemudian kembali ke Karang Padhesan, dan membaca mantra tersebut di hadapan DRW. Karena kuatnya mantra tersebut, DRW akhirnya luluh dan mau untuk diperistri JA. Setelah menjadi istrinya, JA merasa bahwa semua milik DRW adalah miliknya juga. Suatu ketika pada hari Selasa Kliwon, ia menemukan PMW yang kebetulan menjelma sebagai seekor burung. Ia memerintahkan pembantunya untuk menangkap dan memasaknya, dan segera disajikan untuk jamuan makan malam.

Alkisah di pesantren Renggo Jati, Kyai SS mendadak merasakan kegelisahan yang luar biasa. Kemudian ia memanggil AM untuk menghadapnya, ia mengutarakan bahwa sang Ibu sedang mengalami permasalahan yang besar, dan meminta AM untuk kembali ke Karang Padhesan sekarang juga. Ia berpesan “Pulanglah ke desamu AM, karena saat ini ibumu sedang menghadapi permasalahan besar. Namun pesanku, jangan kau benci ibumu, karena itu bukan salahnya, ini adalah pengaruh dari Desthi Jarang Goyang. Ini aku bekali kalian dengan pusaka Cumethi Kawat dan Kacu Gembaya Sutra. Pusaka ini akan sangat bermanfaat ketika kalian nanti bertemu dengan JA. Kemudian, jika sampai di sana apabila kamu temukan masakan yang berasal dari burung, segera makanlah. Namun harus kalian bagi untuk saudaramu. Makanlah kepala, leher dan sayapnya. Dan satunya makanlah badan dan hatinya. Satu lagi pesanku, jangan sampai kalian berdua berpisah walau sejengkalpun. Tetaplah bersatu. Dan sekarang pulanglah, bantu dan bebaskan orang tuamu.” Mendengar pesan dari sang guru, AM langsung berangkat menuju Karang Padhesan.

Sesampainya di rumah, secara kebetulan mereka sangat lapar, kemudian menemui masakan di atas meja. Teringat pesan sang guru, maka AM kemudian berbagi makanan tersebut, Ahmad memakan badan dan hati dari burung tersebut, sedangkan Muhammad memakan kepala, leher, dan sayap dari burung itu. Setelah itu, mereka segera mencari sang ibu yang ternyata sedang bersama JA di ruang lainnya. Mengetahui hal itu, muncullah amarah dari kedua anak tersebut, dan mengajak JA untuk bertempur di luar rumah. Muhammad ingat bahwa masih memiliki peninggalan pusaka dari sang ayah yakni Pedang Gilap Pamor Kencana yang disimpan di kamar sang ibu. Ia berlari mengambil pedang tersebut, sedangkan Ahmad bertempur melawan JA. Merasa terdesak karena kalah, JA akhirnya melarikan diri dan kembali ke Ngabeksi.

Di Ngabeksi, JA menggelar sayembara untuk diikuti oleh seluruh warga yang intinya mencari dan menangkap AM. Barangsiapa berhasil menangkap atau membunuh mereka akan diberikan hadiah sebagai saudara angkat dari JA, dan barangsiapa yang kalah dalam pertempuran tersebut dan mati, seluruh keluarga yang ditinggalkan akan ditanggung kehidupannya. Seluruh warga khususnya yang laki-laki pun berangkat untuk mengikuti sayembara tersebut.

Di tengah hutan Ngesam, AM merasa gelisah, mereka tahu bahwa setelah ini JA akan mengirimkan pasukan yang lebih besar untuk menyerang mereka. Akhirnya mereka teringat akan kata-kata ibunya bahwa jika

merasakan kegundahan luar biasa, ziarah lah ke petilasan sang ayah di Gunung Salung Gangga. Di sana mereka mendapatkan bisikan yang mengatakan "Jika kalian menghadapi JA dan pasukannya, jangan sampai kalian berpisah barang sejenkalpun. Dan janganlah kalian keluar dari Ngesam, teruslah bersama." Suara tersebut kemudian menghilang begitu saja. Mereka berdua yakin bahwa ayahnya yang berpesan. Tanpa berpikir panjang, mereka kembali ke Ngesam dan mempersiapkan diri untuk peperangan yang lebih besar. Benar saja, tidak lama kemudian muncullah serangan yang luar biasa dari segala arah. Sesuai dengan pesan sang guru dan ayahnya, mereka bersatu dan menggunakan pusaka Pedang Gilap Pamor Kencana serta Cumethi Kawat untuk melindungi mereka. Di luar dugaan, orang-orang Ngabeksi yang menyerang mereka justru mati terkena pusaka dari teman-temannya sendiri. Yang menyerang dari arah utara, terkena senjata dari arah selatan, begitu pula sebaliknya. Yang menyerang dari arah timur, terkena senjata dari temannya yang muncul dari arah barat, demikian juga sebaliknya. Orang-orang Ngabeksi yang mengikuti sayembara pun habis semuanya. Di Ngabeksi akhirnya JA mengalami kebangkrutan karena sudah telanjur mengutarakan janjinya untuk menanggung beban kehidupan keluarga orang-orang yang kalah dan mati dalam mengikuti sayembara tersebut. JA pun akhirnya sakit dan menemui ajalnya.

Di tengah hutan di wilayah Ngesam, kedua kakak beradik AM, terus berjalan karena merasa tidak mungkin lagi kembali ke Karang Padhesan. Karena ia sudah menghilangkan pusaka, dan memakan PMW tanpa izin dari ibunya. Dalam perjalanannya, mereka akhirnya beristirahat di bawah pohon Kemlaka. Ahmad merasakan haus yang luar biasa, kemudian meminta sang adik untuk mencari air, dan ia akan menunggu di bawah pohon tersebut. Sang adik pun menuruti perintah kakaknya. Berjalanlah sang adik mencari air untuk kakaknya, dan sang kakakpun tertidur di bawah pohon Kemlaka.

Alkisah di Negara Mesir, yang pemerintahannya sedang kosong karena sang Raja meninggal dalam peperangan. Raja hanya memiliki tiga orang putri yakni Kenaka Wulan, Kenaka Dina, dan Kenaka Dewa. Mereka bertiga saling berebut untuk duduk di kursi pemerintahan Negara Mesir. Pada akhirnya, patih Mesir meminta pusaka kerajaan yang berwujud gajah yakni Liman Putih (LP), yang bisa memprediksi siapa yang akan duduk pada kursi pemerintahan Mesir. LP diminta oleh sang patih untuk memilih di antara ketiga puteri tersebut yang layak untuk menggantikan kedudukan raja di Mesir. LP justru tidak memilih di antara ketiganya, namun pergi meninggalkan kerajaan dan berjalan ke arah hutan. Akhirnya LP menemukan seorang laki-laki yang cakap sedang tidur di bawah pohon Kemlaka di tengah hutan. Dibangunkanlah perlahan-lahan Ahmad, dan setelah terbangun terkejutlah Ahmad dan bertanya kepada LP, karena seekor gajah, LP tidak dapat menjawab, ia hanya duduk dan seakan meminta Ahmad untuk naik ke punggungnya. Karena saling tidak memahami maksud dari keduanya, akhirnya LP menggunakan belalainya untuk mengikat Ahmad dan dinaikkan ke punggung,

kemudian berlari menuju kerajaan Mesir. Ahmad teringat akan adiknya yang sedang mencari air untuk dirinya. Sesaat kemudian, ia mengeluarkan pusaka pemberian sang Kyai yakni Kacu Gembaya Sutra, kemudian disobek-sobeklah di sepanjang perjalanan. Sampai kemudian di tepi samudera, sapu tangan tersebut habis. Singkat ceritera, Ahmad diboyong oleh LP ke Negara Mesir, dan ditempatkan di kursi kerajaan. Sang patih pun sangat memahami dan akhirnya Ahmad diminta untuk memilih ketiga puteri untuk dijadikan permaisuri. Ahmad enggan untuk memilih, namun dari ketiga puteri tersebut sadar bahwa yang tertualah yang akan menjadi pendamping raja. Akhirnya Ahmad menikah dengan Kenaka Dewa, dan menjadi raja di Mesir.

Dikisahkan di tengah hutan, sang adik Muhammad telah menemukan air dan kembali ke pohon Kemlaka tempat sang kakak menunggu. Betapa terkejutnya sang adik, ketika ditemukan di bawah pohon, sang kakak telah tiada. Ia menangis sejadi-jadinya dan mempersalahkan dirinya mengapa terlalu lama mencari air. Ia kemudian terhenyak melihat sobekan sapu tangan di tanah, ia menelusuri jalan sambil mengikuti jejak sobekan sapu tangan tersebut. Jejak tersebut terhenti di tepian samudera. Muhammad berkesimpulan bahwa kakaknya telah hanyut di samudera dan meninggal dunia. Tanpa berpikir panjang, ia kemudian menceburkan diri ke samudera berharap juga meninggal menyusul kakaknya. Namun karena sudah digariskan sang Maha Kuasa, Muhammad juga akhirnya tidak meninggal.

Dikisahkan di pedukuhan Karang Kaendran di wilayah kepatihan Baghdad. Hiduplah seorang janda penjual bunga yang bernama Sekar Sari dan memiliki seorang putri yang bernama Siti Wuruk. Sekar Sari meminta anaknya untuk mencari bunga di tepi sungai, sesampainya di tepi sungai Siti Wuruk terkejut karena menemukan seorang laki-laki tampan yang tubuhnya penuh luka. Ia kemudian berlari dan meminta bantuan warga di pedukuhan untuk memindahkan laki-laki tersebut ke rumahnya. Sesampainya di rumah sang ibu, laki-laki tersebut adalah Muhammad dirawat dan disembuhkan, dan akhirnya sadar. Ketika ditanya oleh Sekar Sari, Muhammad berceritera bahwa ia mencari kakaknya yang telah meninggal dunia. Mendengar ceritera tersebut, akhirnya Sekar Sari merasa trenyuh dan meminta untuk sementara waktu Muhammad tinggal di rumahnya.

Di kepatihan Baghdad, secara kebetulan juga sedang kosong pemerintahannya, karena sang patih meninggal dunia karena peperangan, meninggalkan seorang puteri yang rupawan yang bernama Siti Rajut. Ia merasa heran, karena sudah empat kali sarasehan, Sekar Sari tidak menyetorkan bunga ke kepatihan. Akhirnya, Siti Rajut pergi ke pedukuhan Karang Kaendran untuk memastikan Sekar Sari. Sesampainya di sana, betapa terkejutnya bahwa di rumah Sekar Sari ada seorang pria tampan yang sedang duduk di ruang tamu. Akhirnya, Muhammad diberi tawaran untuk pergi ke kepatihan dan dijadikan patih di Baghdad. Muhammad pun tidak menolak dan akhirnya menjadi suami dari Siti Rajut.

Pada suatu ketika kerajaan Mesir dan kepatihan Baghdad terlibat perang untuk memperebutkan wilayah hutan Ngesam. Ahmad memimpin sendiri pasukannya untuk bertempur melawan kepatihan Baghdad, yang secara kebetulan dipimpin secara langsung oleh Muhammad. Kedua kakak beradik inipun terlibat pertempuran sengit, namun tidak ada yang kalah dan tidak ada yang menang. Sampai pada titik tertentu, mereka kemudian kelelahan dan terduduk di medan laga. Pada saat itu, mereka terheran-heran karena memiliki paras yang hampir sama, dan kesaktian yang imbang. Setelah beberapa saat saling mengingat, akhirnya mereka ditemukan pada ingatan memakan pusaka PMW yang menakdirkan mereka untuk duduk sebagai raja Mesir dan patih Baghdad. Peperangan pun diakhiri, dan dinyatakan bahwa kerajaan Mesir dan kepatihan Baghdad tidak lagi memperebutkan wilayah hutan Ngesam yang menjadi perbatasan, namun hutan tersebut dimiliki bersama oleh kedua negara. Dan Ahmad kembali bertemu dengan adiknya Muhammad.

